مالیگاؤں

سال میں چار جلدیں

سال اول : سنہ ۱۹۸۰ء

پہلی جلد : مارچ

فی جلد : ۳ روپے

۴ جلدیں : ۱۲ روپے

ترتیب و تہذیب

سلیم شہزاد

سلطان شاہد

مدیر : مقصود اظہر   ٹائٹل ڈیزائن : احمد حنیف

طباعت : سردار پریس مالیگاؤں   طابع و ناشر : روایت پبلیکیشنز، ۲۰۰، منگلوار وارڈ، مالیگاؤں (د)۔ ۴۲۳۲۰۳

خط و کتابت و ترسیل زر کا پتہ : سلطان شاہد، ۲۰۰، منگلوار وارڈ، مالیگاؤں

روش

• روداد — اداریہ — 5

• نظمیں

۸ تا ۱۶ : زاہدہ زیدی، بل کرشن اشک، اعجاز راہی، حامد مجاز
احسان اکبر، نعیم اشفاق، خالد سعید، فرخندہ جمال
عبدالمتین نیاز

• افسانے

۱۷ تا ۳۹ : رشید امجد (بے پانی کی بارش) رشید امجد (سوالیہ ہاتھ کے دروازے)
احمد داؤد (کمپوزیشن ۷۹)

• غزلیں

۴۰ تا ۴۸ : منظر امام، کرشن کمار طور، فضا ابن فیضی، منظفر وارثی، ماجد الباقری
کیف احمد صدیقی، فاروق شفق، عبدالحمید، سید ارشاد حیدر،
انیس اشفاق، سحر سعیدی، شاہ حسین نہری، احسن یوسف زئی
شہپر رسول، سلطان شاہد

• مضمون

۴۹ تا ۶۹ : سلیم شہزاد (جدید شاعری کی ابجد)

• روبکار — تبصرہ — ۷۰

سونالی
VIMAL
सोनाली

آفسیٹ
رنگین ساڑی کور
ڈیزائن اور — ایک دو تین اور چار کلر میں
ساڑی کور کی خوبصورت اور جاذب نظر چھپائی کا
قابلِ اعتماد انتظام ' با اعتماد سروس
ساڑی کے اسکرین ' بلاک ڈیزائن اور
جملہ آرٹ ورک کا مشہور مرکز
ساتھیہ آرٹسٹ
ماسٹر پرنٹنگ پریس ' بھکو چوک ' نیا پورہ مالیگاؤں

روداد

جدید افسانے کی فنی اور فکری سمتوں اور حدود کے تعین اور ادب میں صنفی اکائی کی حیثیت سے اس کی شناخت کے تعلق سے پرخلوص کار آمد اور نتیجہ خیز اقدامات کے وقوع کی بجائے عصری تنقید کا رویہ ہمیشہ سے جتنے منہ اتنی باتیں کا مصداق رہا ہے۔ جدید شاعری بھی کم و بیش دو دہائیاں ایسی ہی گذر کر آج اس قابل ہوئی ہے کہ فنی اور فکری رجحانات کی عمومیت میں چند مخصوص ترین لیکن اپنے صنفی دائرے کی تمام وسعتوں پر حاوی علائم کی موجودگی کے سبب نمایاں طور پر پہچانی جا سکے۔ جدید افسانہ فی الوقت رجحانات ہی کی عمومیت کا شکار نظر آرہا ہے۔ اور ہر رجحان کہ رو اپنی تمام تر تخلیقی قوتوں کو بروئے کار لا کر کسی نامعلوم سمت میں رواں ہے۔ ایک نراجی کیفیت ہے جس میں تمام رجحانات اپنی پہچان کھو چکے ہیں۔ ایسی حالت میں تنقید کو بھی ایک خاص نتیجے تک نہ پہنچنے کے لئے قصوروار نہیں ٹھہرایا جا سکتا۔ چنانچہ "افسانہ شاعری بنتا جا رہا ہے۔ انشائیہ بنتا اور ادب لطیف میں تبدیل ہو رہا ہے اور بالآخر ختم ہو رہا ہے یا سرے سے موجود ہی نہیں وغیرہ وغیرہ" جیسی آراء سامنے آ رہی ہیں۔ یہ تو بہر حال تسلیم شدہ امر ہے کہ افسانہ اپنی نئی یا پرانی کسی بھی شکل میں

موجود ضرور ہے کیونکہ بحث جب جدید افسانے پر ہوتی ہے تو لامحالا کسی قدیم افسانے کا وجود ثابت ہوتا ہے۔ اس لئے ادب میں اس صنف کے وجود ہی سے انکار کی تعمیم انتہائی گمراہ کن اور تنقیدی خلوص کے فقدان کا پتہ دینے والی ہے۔

قدیم افسانہ اپنے تکنیکی اصولوں کی وجہ سے صاف پہچانا جاسکتا ہے۔ لیکن جدید افسانہ پلاٹ، کردار اور واقعات سے دامن چھڑا کر بھی اپنی علیحدہ شناخت نہیں بنا سکا۔ حالانکہ کسی شے کی متضاد صفات ہی اس کی شناخت ہوتی ہیں۔ چنانچہ ثابت ہوا کہ بنے بنائے تکنیکی اصولوں سے احتراز افسانے کے حق میں نقصان دہ ہوتا ہے۔ لیکن اس حقیقت سے بھی انکار نہیں کیا جاسکتا کہ بے شمار جدید افسانے ان اصولوں کو نہ برتتے ہوئے لکھے جانے کے باوجود شاہکار تسلیم کئے جاتے ہیں۔ اس لئے تنقید کی یہ ذمہ داری ٹھہرتی ہے کہ رجحاناتی عمومیت کے تراج میں صنفی دائروں کی تمام وسعتوں پر حاوی ان مخصوص ترین علائم کی موجودگی کا سراغ لگائے جن سے جدید افسانے کو ادب کی صنفی اکائی کی حیثیت سے نظم یا انشائیہ وغیرہ اصناف سے جدا اور نمایاں طور پر شناخت کیا جاسکے۔ اس عمل میں پہلا مرحلہ افسانے کی کڑی تنقید کا آتا ہے جو تحقیق اور تجزیے کے ذریعہ بیکار یا کارآمد عناصر کو ایک دوسرے سے ممیز کرتی ہے۔ کارآمد عناصر یعنی صنفی دائرے کی تمام وسعتوں پر حاوی علائم کے پیشِ نظر دوسرے مرحلے میں ایسے جدید افسانوں کو مرتب کرنا شامل ہے جنھیں اس صنف کے پختہ نمونوں کی حیثیت سے پیش کیا جاسکے۔

اس سارے عمل کے لئے وہی تنقیدی خلوص درکار ہے جس کی بدولت جدید شاعری کی شناخت کے عوامل دریافت کئے گئے ہیں۔

لیکن حقیقت تو یہ ہے کہ ہماری تنقید کی ساری توانائیاں صرف اور صرف
شاعری کے لئے مخصوص ہو کر رہ گئی ہیں۔ افسانے کے تعلق سے جو
تنقیدی کلاسک وجود میں آچکے ہیں ان سے آگے افسانوی تنقید کے خطوط
کو بڑھایا ہی نہیں جا رہا ہے۔ اگر خامہ فرسائی کی بھی جاتی ہے تو سارے نتائج
انتہاپسندانہ، غیر مخلص اور غیر ناقدانہ ہوتے ہیں۔ اس بات کی صداقت
کو کہ شاعری کی تنقید ہی ادب کی تنقید ہے بڑی حد تک قبول کیا جا سکتا
ہے۔ لیکن ادب میں تعمیم کے ساتھ ساتھ تنقید بھی اہمیت کی حامل ہے
چنانچہ شاعری کی تنقید کے بعد تشکیل دئیے جانے والے اصولوں
کو افسانے پر منطبق نہیں کیا جا سکتا اس کے لئے تو افسانے ہی کو پیش نظر
رکھنا ہوگا۔

ہوا چل رہی ہے

زاہدہ زیدی
علی گڑھ

ہوا چل رہی ہے
بہت دور
شفاف نیلی ہوا چل رہی ہے
ہوا کہہ رہی ہے
چلو شام ہونے کو ہے
اپنے اس حجرۂ پرسکوں سے نکل آؤ
نیلی فضاؤں میں
پرواز خم آزماؤ

ہوا تیز رفتار ہے
اس کو کیسے بتاؤں
کہ یہ حجرۂ پرسکوں، تو نہیں
اک کھنڈر ہے
کہ میں جس کے ملبے کی تہہ میں پھنسی ہوں
مرے چار سو خون کی جھیل ہے
ہڈیوں کی چٹانیں ہیں
یا نیم مردہ بدن
ذرا دور پر وہ بدن
جس کو ملبے سے باہر نکالا گیا ہے

ہوا جانتی ہے
مرے جذبۂ نامکمل کے زیریں تموج
مری فکر کے زیر و بم کو
یہ پہچانتی ہے
ہوا کہہ رہی ہے
ذرا غور سے دیکھو
کس کس کو باہر نکالا گیا ہے۔
یہ لاشیں ہیں
جن کو سجا کر
جھروکوں میں لا کر
بٹھایا گیا ہے۔

نکل آؤ ملبے سے
بوسیدہ ملبوس کو پھاڑ کر
توڑ کر یہ چٹانیں
جھٹک کر یہ سنگلوخ لمحے

اسی خون کی جھیل میں ڈوب کر...

شام ہونے کو ہے.....

دہکنے لگی برف کہسار پر

دیکھو ـــــ دیکھو

افق پر

شفق زار لمحوں کے یہ برق رفتار نقشِ قدم

تجلی کی سیماب پا یہ کہانی

بڑھو ـــــ

جامِ آتش اٹھاؤ

سنہری فضاؤں میں کچھ دیر

پرواز غم آزماؤ .....

شام ہونے کو ہے

....

ہوا کہہ رہی ہے

بہت دور

شفاف بھینی ہوا کہہ رہی ہے

شام ہونے کو ہے..

شام ہونے کو ہے...

کمل کرشن اشک
دہلی

موت

میں دیر سے اس کا منتظر ہوں
وہ آئے گا ہونٹ ہونٹ سے چھو کے مسکرائے گا اور کہے گا
چلو چلیں کہ راستے اور تجربے آمدید کہہ کہہ کے ہتھیلیوں کو نچا رہے ہیں
نہ جانے آئے تو کس طرف سے کہ ساری سمتیں اُسی کی آمد کی منتظر ہیں
وہ اِس طرف سے طلوع ہوگا تو اُس طرف اک اور سورج غروب ہوگا
اگر سمندر میں ایک دن ڈوب جائیگا تو نئی سحر اک درخت کی پشت سے اگے گی

وہ آئے گا اور میں کہوں گا ابھی بہت کچھ پڑا ہوا ہے
ابھی تو ماضی بھی شعلہ رو ہے ابھی تو یادیں تپی ہوئی ہیں
ابھی تو انبالہ جاگتا ہے
ابھی تو رہتک میں کرسیاں چائے کی دکاں پر بچھی ہوئی ہیں
ابھی تو یادوں کو مال پر برف کے بگولے پکارتے ہیں
ابھی تو کہلور میرے سانسوں میں بولتا ہے ابھی تو سولن کا زنگ دھندلا نہیں پڑا ہے
ابھی تو ناہن — وہ میرے ہونٹوں پہ ہاتھ رکھ دے گا اور کہے گا
ابھی تو تم کو ہزار لاہور دیکھنے ہیں، ابھی تو تم صرف ایک دلی کے معترف ہو
میں سر جھکاؤں گا اور اس سے دو چار لمحوں کی بھیک لے کر
ہر ایک لمحے کو پھر جیوں گا
وہ چار لمحات وہ میرا منتظر رہے گا کہ جیسے میں اس کا منتظر ہوں۔

اعجاز راہی
راولپنڈی

ضمیر ـ سفر ـ صلیب

کبھی سلگتی اداس راتوں کے آنگنوں میں
اتر کے دیکھو ہرا سورج
غموں کی اندھی گپھا میں
اندھی مسافتوں کے عذاب اوڑھے
تڑخ رہے ہیں

کبھی سسکتے دنوں کے ظلمت کدوں میں دیکھو
ہزار صبحیں۔ کثیف صحرا۔ محیط ہر سو
شکستہ، ویراں طول سانسوں کی داستانیں
سلگتے خوابوں کے آبگینے
نشاطِ قوسِ قزح سے خالی، اک ایک لمحہ
ہے زندگی کی لطافتوں سے ہنوز خالی

کبھی کتابوں کے زرد چہرے اٹھا کے دیکھو
اداس لفظوں کی تند تیزی
فقط نمائش سی بن چکی ہے
یہ لفظ و معنی تو بے معانی کی دلدلوں میں اتر چکے ہیں
سیاہ شبدوں کی زرد کائی
خموش کاغذ پہ رو رہی ہے
تمام رستوں پہ اک اندھیرا سا موجزن ہے

میں زرد لمحوں کا ہمسفر ہوں
میں راستوں کی رسائی کھو کر
خود اپنے کاندھے پہ
خودکشی کی صلیب لے کر
بھٹک رہا ہوں کہ
"میرے رستے میں بھاری بوٹوں کے ایسے انمٹ
نشان بنے ہیں"
جنھوں نے منزل کے راستوں کو مٹا دیا ہے
(کہ جن سے زمیں کی روشن ضمیر آنکھیں
لہو کے آنسو بہا رہی ہیں)
مرے سفر میں
شکستہ چہرے شریکِ رہ ہیں
جو بوڑھے سانسوں کے ہمنوا ہیں
وہی پرانی رتوں کا نوحہ
وہی سیہ موسموں کی کائی
ابھی تلک چار سو جمی ہے
نیا زمانہ نئی رتوں کو پکارتا ہے
مگر ـــــ مسلسل
ہوائیں پھیلیں ـ مہیب چیخیں
جواب میں کھلکھلا رہی ہیں ●

حامد مجاز
حیدرآباد

مشتبہ

یہ تم کہتے ہو
دیواریں و دَر ہیں چھت سے بڑھ کر
یہ میں کہتا ہوں
ان کی بھی ضرورت کیا
میں اب رہتا کہاں ہوں
اس مکاں میں !!

▲

فاصلہ

عکس ہے آئینہ
آئینہ عکس ہے
جسم سے روح کا کچھ نہیں فاصلہ
دھند چھائے تو کچھ بھی نظر میں نہیں
درد چمکے تو خود کو نظر آؤں میں

▲

تبدیلی

وہ بے سمت نقطہ
کہ جس کے بطون میں
ازل سے ابد تک
سبھی راستے مٹ چکے ہیں
وہ بے سمت نقطہ
بکھرنے لگا ہے
تحرک کے ہونٹوں پہ تالا پڑا ہے

▲

احسان اکبر
راولپنڈی

وہ زندہ لفظ خوشبو ہیں

تمنا ایک دیوانی کہ جو صدیوں کے ویرانے اٹھائے
انگنوں، صحنوں، گھروں میں جا بجا تھی پھر رہی ہے
زندہ پھول کس نگری میں کھلتے ہیں؟
(وہ سب کچے کنوارے پھول
جو میٹھی فضاؤں میں نہائیں گے)
تمنا، رابطے، رشتے
بکھرنے کے نشاں
گو مرکز نے چھوٹے بنائیں گے
بکھر جائیں گے
ہر مرکز نئی دنیا
نیا جغرافیہ
جینے کے تازہ حوصلے
اک وہم مفروضے جہاں سارا
جو دن کی دوپہریں کڑوی سچائی میں ڈھلتا ہے
تھکے ہارے بدن اب روح پر ہی بوجھ سے لگتے ہیں
روحیں بھی ......
تو تاریخ ان کی لکھنے پر جھکی صدیاں
وہ کوڑھی بانجھ نسلیں
محافظ نامعتبر جن کے

بصارت (اور بصیرت) سے تہی
عدسوں کے پیچھے
نیم مردہ مُردہ تک
برفائے تہہ خانوں کو پورا ایک سم منظر عطا
کرتی ہوئی اپنے شیشوں جیسی آنکھیں
تو وا لیکن کبھی اعضاء [illegible]

لغت لفظوں کا اک قاموس
ہائے لفظ
زندہ حرف جو مرتے نہیں
مرنے سے پہلے اسم بنتے ہیں
وہ زندہ لفظ دیکھے ہیں
جو ہر لمحے کے فاتح ہیں
(جو میرے جانشیں کل ہوں گے)
کتنی نیلے جزیروں کی عبارت ہیں
کوئی دنیا تھی، وہ
جس کے تو ہمیں اب نہیں ملتے

نعیم اشفاق
آسنسول

جاگتی آنکھوں کا خواب

"ابھی لوٹ کر آئے گا وہ"
یہی کہہ کے سب، حوصلے دے رہے تھے
ابھی بھی سفر پر نکلنے سے پہلے
میں دروازہ کے چار جانب،
ہر اک راستے پر اسے ڈھونڈتا ہوں

مگر وہ کہاں آ رہا ہے
دلاسہ یہ کیسا مجھے دے گیا ہے
وہ آنے کا دھوکا؟
مجھے غم سے محفوظ رکھے ہوئے ہے

اسے آج مجھ سے بچھڑ کر گئے سال گذرے
مگر جاگتی آنکھوں نے میری خوابوں کا رشتہ
ابھی تک نہیں توڑ پایا

گہری خاموشی کا ایک لمحہ

مرے ہونٹوں پہ کاغذ اسطرح چسپاں
کیے اس نے —
مرے ہاتھوں پیروں میں زنجیر اسطرح ڈالی
کہ آوازیں
مرے سینے کے اندر چیختی چلاتی ہوئی
پورے اعضا میں سرایت کر گئیں
اور میں ——
عجب اک بے سکوں آسودگی میں مبتلا
اپنے بدن کی روح کا قیدی بنا
آنکھوں سے خوں آلود منظر دیکھتا رہ گیا

خالد سعید
گلبرگہ

رباعیاں

سبزہ پہ ہوا، ہوا کو زنجیر کہوں
دریا کی روانی کو شمشیر کہوں
کٹ کٹ کے گرے جاتے ہیں کھیتوں کے ڈھیر
خوابوں کی آنکھیں، ظالم تفسیر کہوں

ہے آنکھ، افق اور شفق دامن ہے
آ دیکھ فقط میرا دل روشن ہے
آجا کہ میں بے ساختہ وا ہوں کب سے
تجھ بن کہ میرا ہر جذبہ بے تن ہے

ہے بادباں کشتی پہ، سفر، خواب سفر
سوچیں کہ ہمہ شر یہ سفر، خواب سفر
سو جائے گا سر ڈالے سمندر جس دم
تب جان پڑے گا یہ سفر، خواب سفر

پیڑوں میں، ہواؤں میں ہے ہیجان بہت
خونریز ہوا جاتا ہے میدان بہت
اے ہمسفرو! ٹھہرو، لگائیں خیمے
گو نیند میں ہے لٹنے کا سامان بہت

فرخندہ جمال
دہلی

شب بخیر کہتے وقت

چھوٹی چھوٹی باتیں کتنی اہم ہوا کرتی ہیں

اس سے میری دو دن کی پہچان ہے شاید

پھر بھی اُس نے

کتنے پیار سے ہاتھ ملا کر

چاہت کا اظہار کیا ہے

چاہے اب وہ آگے چل کر گہری ہو

یا دو اک دن میں مٹ جائے

اس کا کوئی افسوس نہ ہوگا

بہت دنوں تک اب وہ میرے

خوابوں کی محفل میں رہے گا

اس کے ہاتھ کا شعلہ میرے دل میں رہے گا

عبدالمتین نیاز
بھوپال

رنگ و روشنی کے محافظ

کئی رنگ کی ایک تتلی

بہت خوبصورت

کہ جو باغ کے سادہ نقشے میں

رنگینیاں بھر رہی ہے

جسے دیکھ کر

زرد پھولوں کی آنکھیں

طراوت کے احساس میں کھو گئی ہیں

یہ غنچے معیارِ حسنِ نظر جانتے ہیں

یہ پل کے ساری فضا کھل اٹھی ہے

جو ہر پھول کے رس میں سرشار

پُرکیف ماحول تعمیر کرنے چلی ہے

کئی ہاتھ اب اس کی جانب لپکنے لگے ہیں

کہ رنگین تتلی کے پر نوچ لیں

تاکہ بازار میں انکی قیمت کبھی کم نہ ہو۔

بے پانی کی بارش

رشید امجد
راولپنڈی

"اور اللہ کا قہر یہ نہیں ہے کہ بارش نہیں ہوتی اور قحط پھیل جاتا ہے، اللہ کا قہر یہ بھی ہے کہ وہ خوب بارشیں برساتا ہے لیکن فصل پھر بھی نہیں اگتی ـــــ ـ حدیث ـــــ ـ

ساری ہی راتیں تاریک اور ڈراونی ہوتی ہیں، لیکن وہ رات اتنی گھنی، سیاہ اور ڈراونی تھی کہ اُسے اپنے آپ سے بھی ڈر لگ رہا تھا ـ اُس نے اپنے آپ کو سمیٹ کر ایک کونے میں ڈھیر کر لیا تھا ـ اور اب اس خوف سے ہاتھ بھی نہیں ہلا رہا تھا کہ کہیں اُس کے اپنے ہاتھ ہی اُسے نہ دبوچ لیں، حالانکہ بار بار اُس کا جی چاہتا تھا کہ اپنے چہرے پر ہاتھ پھیر کر یہ تسلی کرلے کہ اُس کی گردن پر اُس کا چہرہ موجود ہے ـ اُسے یقین سا ہو چلا تھا کہ اُس کے چہرے میں کوئی نہ کوئی تبدیلی ہو چکی ہے ـ لیکن وہ اس کا اقرار کرنے کے لئے تیار نہ تھا ـ یہ بات اُس کے بس ہی میں نہیں تھی، ہوش سنبھالنے کے بعد سے وہ اپنے چہرے کو دیکھتا آیا تھا، اس سے پیار کرتا تھا، اور اب وہ ایکا ایکی کس طرح یہ دیکھ سکتا تھا ـ نہیں وہ کبھی نہیں دیکھ سکتا ـ اس نے سوچا کاش! یہ گھنی، سیاہ ڈراونی رات اتنی پھیل جائے کہ وہ کبھی اپنے چہرے کو نہ دیکھ سکے ـ لیکن ہر رات کی ایک صبح ہوتی ہے، اس اداس گھنی سیاہ ڈراونی رات کی بھی ایک صبح تھی ـ اور وہ اس سے بچنا چاہتا تھا ـ یہ بھی عجیب بات تھی ـ وہ صبح کے تصور ہی سے کھل اٹھا کرتا تھا لیکن یہ ایسی صبح تھی جس کے خیال ہی سے اُس کا سر جھکا چلا جا رہا تھا ـ

"صبح ہم ایک دوسرے کو کیسے دیکھ سکیں گے؟" اس نے سوچا اور چہرے کو گھٹنوں سے رگڑنے لگا ـ گھٹنوں کی رگڑ سے چہرے کا سویا ہوا لمس جاگ اُٹھا بے اختیار اُس کا جی چاہا کہ ہاتھوں سے چہرے کی ایک ایک پور ٹٹولے، لیکن خوف بوند بوند رات کے

پیالے میں گھل رہا تھا اور سیاہی کی رسّی اس کے ہاتھوں کے گرد لپٹتی ہی چلی جا رہی تھی۔ وہ صرف انگلیاں ہلا کر رہ گیا۔

اُسے کئی دن پہلے اس سیاہ ڈراونی رات کے آنے کی بشارت مل گئی تھی۔ اور اُس نے شہر کے بڑے چوک میں کھڑے ہو کر چیخ چیخ کر سب کو اس کے عذاب کی کہانیاں سنائی تھیں۔ لیکن کسی نے اُس کی بات نہ سنی، بلکہ ہنس ہنس کر اس کا مذاق اُڑایا۔ اور اب سب اس کی طرح کونوں اور اوٹوں میں دبکے ایک دوسرے کو اپنا منہ دکھانے سے اجتناب برت رہے تھے۔ ان میں سے کسی میں یہ حوصلہ نہیں تھا کہ دوسرے کا چہرہ دیکھ سکے۔ بلکہ وہ اپنا چہرہ دیکھنے کی بھی سکت نہیں رکھتے تھے، کیونکہ ان میں سے ہر ایک کو یقین سا ہو چلا تھا کہ اس کے چہرے میں کوئی نہ کوئی تبدیلی ہو چکی ہے

"صبح ہم ایک دوسرے کو کیسے دیکھ سکیں گے؟" اس نے پھر سوچا، ادھر آنے والی پیلی اداس صبح تھرتھراتی ہوئی اس کی آنکھوں کی پتلیوں میں اترنے لگی۔ اس نے گھبرا کر پتلیوں کو سمیٹ لیا اور اندھے کونے سے نکل کر سڑک پر دوڑنے لگا۔ سڑکوں، گلیوں اور بازاروں میں ویرانی گِدّاں مارتی ہوئی ناچ رہی تھی۔ بند دروازوں پر لٹکی ہوئی ناموں کی پٹیوں پر اداسی پھن پھیلائے شوک رہی تھی وہ ویرانی کے ہاتھوں میں سے ہوتا ہوا بڑے چوک میں آ گیا۔ چمگادڑوں کی ڈار پھڑ پھڑ کرتی قریب سے گزر گئی، دور سے کوئی الّو چیخا اور اداسی کا رقص اور تیز ہو گیا۔ وہ چبوترے پر بیٹھ گیا۔ ساتوں خواب ایک ایک کر کے اُس کے آنکھوں کے ڈرامہ گھر میں اترنے لگے۔ یہ خواب وہ مسلسل دیکھتا رہا تھا اور اُس نے اسی چبوترے پر کھڑے ہو کر لوگوں کو ان کے بارے میں بتایا تھا، لیکن کسی نے اس کی باتوں پر کان نہ دھرے۔

ساتوں خواب ایک ایک کر کے اس کی آنکھوں کے ڈرامہ گھر میں اُتر رہے تھے۔ پہلا خواب ایک بڑے کھیت پر پھیلا ہوا تھا۔ انہوں نے اپنے بیجوں کو منافقت کے پانی سے سینچا تھا۔ ان کے کھیتوں میں فصل کی جگہ دیواریں اُگ آئیں۔ صبح وہ دیر تک باتوں کے ٹوٹے سرے جوڑتا رہا۔ پھر بڑے چوک میں آ کر اس نے سرِ عام

سب بتیوں کے بٹن آف کر دیئے۔ ساری ٹریفک ایک لمحہ میں منجمد ہو گئی۔ وہ چبوترے پر چڑھ گیا اور چیخ کر کہنے لگا۔ "کیا تم جانتے ہو ہم اپنے کھیتوں میں منافقت بو رہے ہیں" اس کے گرد جمع لوگوں میں سے کچھ تو اس کی بات سن کر ہنس پڑے، اور کچھ غصے میں بڑبڑاتے ہوئے اپنے اپنے راستوں پر چل دیئے۔ ٹریفک کا سپاہی ہجوم کی دیوار چیرتا ہوا اس کی طرف بڑھا اور اُسے بازو سے پکڑ کر نیچے گھسیٹ لایا۔ کچھ دیر بعد جب اُسے ٹریفک انسپکٹر کے سامنے پیش کیا گیا تو وہ اسی طرح بڑبڑا رہا تھا۔ انسپکٹر نے اُس سے پوچھا — "تم نے ٹریفک کیوں روکی؟"

وہ چند لمحے اُسے دیکھتا رہا۔ پھر جھک کر اس کے کان میں کہنے لگا — "ہم اپنے کھیتوں میں منافقت بو رہے ہیں۔ دیواریں اگ آئیں تو ہم آدھے رہ جائیں گے۔"

انسپکٹر نے اسے سر سے پاؤں تک دیکھا، پھر کھلکھلا کر ہنس پڑا اور سپاہی سے کہنے لگا — "اسے دھکے دے کر نکال دو — اُلّو کا پٹھا۔"

وہ سارا دن لوگوں کو یہ بتانے کی کوشش کرتا رہا، لیکن کسی کے پاس اتنا وقت نہیں تھا۔ ہر شخص اپنے اپنے راستے پر بھاگا چلا جا رہا تھا

پھر اُس نے دوسرا خواب دیکھا کہ کچھ لوگ کھلیانوں اور کارخانوں میں بھوک بانٹتے پھر رہے ہیں۔ کسان اور مزدور اپنے اپنے کاموں میں بھوک کی بھیک لے کر ایک دوسرے کے گریبان پکڑ رہے ہیں اور بھوک بانٹنے والے ہنس ہنس کر دوہرے ہوئے جا رہے ہیں — اُس نے چبوترے پر چڑھ کر اس دن چیخ کر کہا "حق داروں کو ان کا حق دو' ورنہ ہم سب تباہ ہو جائیں گے۔"

سپاہی اُسے پکڑ کر پھر انسپکٹر کے پاس لے گیا، انسپکٹر نے اسے دیکھ کر پہلے تو دانت کچکچائے پھر سپاہی سے کہنے لگا — اسے کان پکڑوا کر دس جوتے لگاؤ —"

آدھ گھنٹہ کان پکڑنے اور دس جوتے کھانے کے بعد وہ چپ چاپ تھانے سے باہر نکلا اور منہ ہی منہ میں بڑبڑاتا رہا، لیکن کسی نے اس سے یہ نہیں پوچھا کہ وہ آپ ہی آپ کیا بڑبڑا رہا تھا۔ کسی کے پاس اتنی فرصت ہی نہیں تھی۔

پھر اُس نے تیسرا خواب دیکھا کہ وہ ٹھاٹھیں مارتے بپھرے ہوئے دریا میں بغیر چپوؤں کی کشتی میں سفر کر رہے ہیں — اس صبح وہ دن چڑھے تک اخبار کی سرخیاں چاٹتا رہا۔ پھر اخبار کی خبروں کو کندھے پر لٹکائے سارے شہر میں پھرا۔ پہلے وہ شہر کے پکّے حصّے میں گیا۔ وہاں بڑی بڑی خوبصورت عمارتوں پر ترقی کا ڈھول بج رہا تھا اور اس کی لے پر لوگ سکّے کھنکھناتے، ہنسی ہنسی کر دوہرے ہوتے جا رہے تھے۔ پھر وہ شہر کے کچّے حصّے میں گیا۔ وہاں کے بدصورت مکانوں پر اداسی کی پھوار پڑ رہی تھی۔ ڈھول دونوں طرف سے پھٹ چکا تھا۔ اور پیلے ویران چہرے خالی کاسہ ہاتھوں میں لئے پھٹے ہوئے ڈھول کو حیرت اور اجنبیّت سے دیکھ رہے تھے، وہ ایک کچّے مکان کے تھڑے پر بیٹھ گیا اور اپنے آپ سے کہنے لگا۔ "جب تک ہمارے خالی کاسے نہیں بھریں گے، یہ ڈھول یوں ہی پھٹتا رہے گا۔"

وہ سر ہلاتا چبوترے کی طرف چل پڑا۔ لیکن سپاہی نے اُسے چبوترے پر چڑھنے سے پہلے ہی بازو سے پکڑ لیا اور کہنے لگا — "ابھی تسلّی نہیں ہوئی؟"

اُس نے ملتجی نظروں سے سپاہی کو دیکھا اور کہنے لگا — "دریا بپھرا ہوا اور ٹھاٹھیں مار رہا ہے اور ہمارے پاس چپّو ہی نہیں۔ ہمیں چپّو چاہئے، ورنہ ہم سب ڈوب جائیں گے، سب ڈوب جائیں گے۔"

سپاہی نے اُسے ماں کی گالی دی اور اس کی پشت پر لات مار کر اسے سڑک کے دوسری طرف دھکیل دیا۔ وہ منہ کے بل زمین پر آرہا۔

"ہمیں چپّو دو — ہمیں چپّو دو" وہ بڑبڑاتا رہا اور چمکیلی تیز رفتار کاریں سیٹیاں بجاتی، سائیں سائیں کرتی اُس کے قریب سے گزرتی رہیں۔

پھر اس نے چوتھا خواب دیکھا کہ کچّے مکانوں میں رہنے والے سب لوگ چوہے بن گئے ہیں اور بلوں میں دبکے بیٹھے ہیں۔ موٹی تازی بلّی ان کے بلوں کے باہر غراتی پھر رہی تھی۔

"وہ کسی کے منہ پر ہاتھ رکھ کر چیخ کو کب تک روکا جا سکتا ہے"، صبح اُٹھ کر

اُس نے خود سے کہا، اور دوڑتا ہوا اپنے بل سے باہر نکل آیا۔ بلّی غراتی ہوئی اُس کے پیچھے بھاگی۔ وہ لپک کر دوسرے بل میں گھس گیا، پھر سارے چوہے ایک بل سے نکلکر دوسرے بل میں گھستے رہے۔ بلّی بھاگ کر ہانپنے لگی اور بے دم ہوکر گر پڑی۔

اُس دن چبوترے کے گرد ایک کی بجائے کئی سپاہی تھے۔ ان کے ہاتھوں میں لاٹھیاں تھیں، اُس نے کئی بار چبوترے کے قریب جانے کی کوشش کی لیکن سپاہیوں نے لاٹھیاں مار مار کر اُسے دور بھگا دیا۔

پھر اُس نے پانچواں خواب دیکھا کہ لکوک بانٹنے والے کھیت کی منڈیر پر سر جوڑے بیٹھے ہیں۔ وہ دیر تک سر جوڑے سوچتے رہے۔ پھر انہوں نے پرانی بلّی کو پکڑ کر ایک طرف کر دیا اور اس کی جگہ اسی جیسی لیکن دوسری بلّی لے آئے۔ اسکے بعد وہ کھیت میں آئے اور انہوں نے بیچوں بیچ دیوار کھڑی کرنا شروع کر دی۔

ایک دیوار کی طرف رہ گیا اور دوسرا دوسری طرف۔ دونوں ایک دوسرے کو نفرت سے دیکھنے لگے۔ اگلے دن وہ سارا دن اداس رہا۔ اخباروں کی سیاہ سرخیاں گلیوں اور بازاروں میں چیختی چلاتی ہیجا کرتی پھر رہی تھیں ـــــ بھائی بھائی کا گلا کاٹ رہا تھا۔

"بھائی بھائی کا گلا کاٹ رہا ہے، لیکن چوہوں کی بات کسی کو یاد نہیں۔" اس نے سوچا ـــــ "اور کشتی کے پیندے میں سوراخ ہو چکا ہے۔"

چھٹا اور ساتواں خواب اُس نے ایک ساتھ دیکھے۔ کشتی کے پیندے میں سوراخ ہو چکا تھا اور پانی رفتہ رفتہ، بہت ہی آہستگی سے اندر آ رہا تھا۔ پھر بپھرتا ٹھاٹھیں مارتا دریا ایک دم خون کے دریا میں بدل گیا۔ کنارے پر کھڑا اژدہا کا میناروں کھڑا کشتی پر آ گرا۔ کشتی ٹوٹ کر دو حصوں میں بٹ گئی۔ چاروں طرف لاشیں ہی لاشیں، ادھ موئے، مرتے چیختے انسان ـــــ ٹوٹے ہوئے کاسے ـــــ

افق کی سرحدوں کی اوٹ سے گھنی سیاہ ڈراونی رات، پھڑپھڑ کرتی چمگادڑیں اور الوؤں کی چیخیں، نوحہ کرتی صدائیں۔

ساتوں خواب ایک ایک کر کے، اُس کی آنکھوں کے ڈرامہ گھر میں اپنا اپنا تماشا

دیکھا کر گھنی، سیاہ، ڈراونی رات میں ڈوب گئے، اور وہ ویران، اداس چوک کے چبوترے پہ بیٹھا یہی سوچتا رہا کہ صبح ان بدلے ہوئے چہروں کے ساتھ وہ ایک دوسرے کا سامنا کیسے کر سکیں گے؟

"کاش اس رات کی صبح کبھی نہ ہو!" خواہش نے سسکی بھری۔ لیکن راتیں کیسی ہی ہوں، ہر رات کے بطن سے صبح کا شگوفہ ضرور پھوٹتا ہے۔ پر اس رات کی گود میں جس صبح نے آنکھ کھولی وہ اتنی میلی اور اداس تھی کہ اس پر رات ہی کا گمان ہوتا تھا۔ ان کے ناموں کی دعائی دیتی یہ صبح جب شہر کے بڑے چوک میں اتری تو وہ ایک ایک کر کے اپنی اپنی پناہ گاہوں سے باہر نکلے اور سر جھکائے اپنے اپنے کاموں پر چل دیئے۔ کسی میں اتنا حوصلہ نہیں تھا کہ دوسرے کی طرف دیکھے یا یہ پوچھے کہ یہ رات اتنی گھنی، سیاہ اور ڈراونی کیوں تھی؟

کئی دنوں تک یہی ہوتا رہا کہ وہ ایک دوسرے سے نظریں ملانے اور بات کرنے سے ہچکچاتے رہے۔ دنوں کے بطن سے ہفتوں اور ہفتوں کے بطن سے مہینوں نے جنم لیا اور پھر بادل گھر گھر آئے اور مدتوں بعد شہر کی سوکھی زمین اور پیاسی دیواروں پر بارش کا پہلا چھینٹا پڑا۔

اس دوران وہ اپنے گھر میں بند رہا تھا۔ اس نے اپنے کمرے کی ساری کھڑکیاں دروازے اور روشندان بند کر لیے تھے اور کتابوں کی قبر میں دفن ہو گیا تھا جس دن بارش کا پہلا جھونکا آیا۔ اس نے کتاب کے صفحوں سے سر اٹھا کر روشن دان کے شیشوں پر ناچتی بوندوں کو دیکھا، اور کتاب بند کر دی۔ پھر خوب تیز بارش ہوئی میلے شیشے دھل دھل کر صاف ہو گئے اور چمکنے لگے۔ بارش کی ٹھنڈی ٹھنڈی پھوار بند دروازوں کی جھریوں سے گزرتی کمرے میں آنے لگی۔ اس نے سارے دروازے کھول دیئے اور باہر نکل آیا۔ لیکن باہر آتے ہی حیرت اس کی آنکھوں کے کٹوروں میں پھڑپھڑا کر رہ گئی۔ بازار، گلیاں اور سڑکیں جھلمل جھلمل کر رہی تھیں اور خوشبو سے لدے قہقہے روشنیوں کے سیلاب میں تیرتے پھر رہے تھے۔ اس نے حیرت و پریشانی سے اپنے آپ کو دیکھا اور کہنے لگا۔ "کیا یہ میں ہوں؟ اور کیا یہ وہی شہر ہے جہاں کچھ

عرصے پہلے وہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات اتری تھی ؟"

اس نے راہ چلتے ایک شخص کو روکا اور اس سے پوچھا ـــــ "کیا یہ ہم ہی ہیں ؟"

اُس شخص نے اُسے گھورا ـــــ "ہم کون ؟"

"وہی" اُس نے بے چینی سے کہا "وہی جنہوں نے اس رات رو رو کر عہد کیا تھا کہ اب اپنے کھیتوں میں منافقت نہیں بوئیں گے۔"

اس نے غُصّے سے اُسے دیکھا اور بغیر کچھ کہے آگے بڑھ گیا۔

اس نے اس روز پہلا خواب دوبارہ دیکھا کہ وہ پھر اپنے بیجوں کو منافقت کے پانی سے سینچ رہے ہیں اور ان کے کھیتوں میں فصل کی جگہ دیواریں اُگ رہی ہیں۔

"بھوک پھر بانٹی جا رہی ہے۔" اس نے بڑے چوک میں پھر اعلان کیا۔ "ہمیں تو کہا گیا تھا کہ بارش ہونے کے بعد بھوک بانٹنے والے بھی ہماری صفوں میں کھڑے ہوں گے۔"

سپاہی اُسے پکڑ کر انسپکٹر کے پاس لے گیا۔ انسپکٹر کچھ دیر اُسے غور سے دیکھتا رہا، پھر سپاہی سے پوچھنے لگا ـــــ "یہ وہی ہے نا ؟"

سپاہی نے اثبات میں سر ہلا دیا۔

انسپکٹر نے زور سے ہوں کی اور اس سے کہنے لگا ـــــ "کیا تکلیف ہے تمہیں ـ ؟"

اس نے انسپکٹر کی آنکھوں میں جھانکا اور کہنے لگا ـــــ "میں نے پھر وہی خواب دیکھا ہے۔"

"اچھا تو تمہیں خواب نظر آتے ہیں۔" انسپکٹر نے مونچھوں کے سرے مروڑے اور سپاہی سے کہنے لگا ـــــ "اسے پچھلے کمرے میں لے جاؤ۔"

پھر اس کی طرف دیکھتے ہوئے بولا ـــــ "اب تمہیں دن کو بھی خواب نظر آئیں گے۔"

اگلے کئی دنوں تک وہ اپنی چوٹوں کو سہلاتے ہوئے یہ سوچتا رہا کہ انہیں پھر بے وقوف بنایا گیا ہے۔

"ہمارے سکے پھر کھوٹے ہیں۔" اُس نے سوچا۔ "ہم ہر بار کھوٹے سکے ہی کیوں چُنتے ہیں ؟"

شاید وہ بہت ہی چالاک ہیں، یا وہ ہر بار نیا روپ بدل کر آتے ہیں یا پھر ہم ہی اتنے بے وقوف ہیں کہ ہر بار دھوکا کھا جاتے ہیں - کچھ نہ کچھ تو ضرور ہے — کھلیانوں سے بھوک کاٹتے کاٹتے ہماری کمریں دوہری ہو گئی ہیں - کارخانوں سے بیماری سمیٹتے سمیٹتے ہمارے سینے چھلنی ہو گئے ہیں - لیکن ہماری عقلوں پر پڑے پتھر کسی طرح ہٹتے ہی نہیں -

اُس نے چبوترے پر چڑھ کر صدا دی — "فصلوں کی جگہ پھر دیواریں اگ رہی ہیں"۔

اور جب سپاہی آیا تو وہ دوڑ کر گلیوں میں چھپ گیا اور گلیوں کے موڑ کاٹتا ہوا اگلے چوک میں آ نکلا۔ لیکن اُس کی ساری صدائیں بے اثر گئیں - لوگوں نے ہنستے ہنستے اس کی باتیں سنیں اور ہنستے ہنستے اپنی راہ چلتے بنے -

لوگوں کے اس رویے نے اسے گھیر گھار کر پھر کمرے میں دھکیل دیا - وہ کئی دنوں تک دروازے کھڑکیاں بند کر کے خواب دیکھتا اور کتابیں پڑھتا رہا - قوموں کے عروج و زوال کی کہانیاں تاریخ کے صفحات سے اڑ اڑ کر اس کے کمرے کی دیواروں پر اپنا آپ دہراتی رہیں - ایک شخص کے بانسری بجانے کی پاداش میں سارے شہر کو جلنا پڑا تھا - لیکن یہاں تو پوری قوم ہی بانسری بجانے میں محو تھی - اس کے سامنے کتابوں کے ڈھیر لگتے چلے گئے - لفظوں کا لبادہ اتار کر تاریخ نے اس سے پوچھا - "مجرموں کو سزا کب ملے گی؟"

وہ بہت دیر تک سوال کے مختلف پہلوؤں پر غور کرتا رہا، پھر کہنے لگا — "لیکن کون کسے مجرم ٹھہرائے گا؟ یہاں تو ساری قوم ہی وعدہ معاف گواہ بنا ہوا ہے"۔

تاریخ کتابوں میں واپس چلی گئی اور وقت سر جھکائے باہر نکل گیا - وہ بھی اُس کے پیچھے پیچھے باہر آ گیا - شہر اسی طرح تھا، رنگ برنگے قہقہے، روشنیوں کا سیلاب، ہر شخص بھاگتا ہوا، دوسروں کو گرا کر آگے بڑھنے کی جستجو میں مگن -

"یہ وہی شہر ہے جہاں وہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات اُتری تھی؟" اس نے وقت سے پوچھا -

وقت مڑے بغیر آگے بڑھتے ہوئے بولا — "اور وہ گھنی سیاہ ڈراؤنی رات پھر آ رہی ہے، وہ دیکھو"۔

اس نے دیکھا، افق کے کناروں سے گھنی سیاہ ڈراونی رات آہستہ آہستہ نیچے اتر رہی تھی
وہ دوڑتا ہوا اپنے کمرے میں آیا اور اپنی ساری دانش کو لفظوں، لفظوں کو کتابوں، اور
کتابوں کو الماریوں میں بند کرنے لگا۔ پھر اُس نے دیواروں پر لگی ہوئی ساری تصویریں اتار کر
انھیں الٹا لٹکایا اور شہر کے قریبی پہاڑوں کی طرف چل پڑا۔ سب سے اونچی چوٹی پر پہنچ
کر اُس نے مڑ کر شہر کی طرف دیکھا۔ مسجدوں کے گنبدوں، درسگاہوں کے دروازوں،
کیفوں، ہوٹلوں، گھروں اور دفتروں ہر چیز پر منافقت کی چھاپ لگی ہوئی تھی اور منافقت
کی چیلیں سارے شہر میں منڈلاتی پھر رہی تھیں۔ اس نے منہ پھیر لیا۔ شام کے قریب اسے چھوٹا
غار نظر آیا۔ سورج کی ڈوبتی روشنی میں اُس نے غار کو صاف کیا۔ جیب سے سارے سکے نکالے
اور انہیں پھینکتے ہوئے بولا "یہ سارے سکے کھوٹے ہیں۔ میں نے ہمیشہ ہی اپنی جیب میں کھوٹے سکے ڈالے۔
آج میں ان سے نجات حاصل کرتا ہوں۔"

پھر اُس نے کپڑے اتارے اور ننگ دھڑنگ غار میں گھس گیا۔

دو راتیں اور ایک دن وہ اندھیروں اور اجالوں سے لڑتا رہا کہ روشنی اور اندھیرے
غار کے اندر بھی موجود تھے۔ وہ کہیں بھی جاتا آنے والی سیاہ ڈراونی رات سے بچ نہیں سکتا تھا
تیسرے دن جونہی روشنی نے غار کی دہلیز پار کی، وہ باہر نکل آیا۔ اُس کے کپڑے یونہی اسی طرح
پڑے تھے۔ اُس نے کپڑے پہنے پھینکے ہوئے ایک ایک سکے کو اٹھایا اور انھیں دوبارہ
جیب میں ڈالتے ہوئے بولا "ہم نے جو بویا ہے وہ تو کاٹنا ہی پڑے گا" اور میں بھی تو انہی
میں سے ایک ہوں۔"

اُس نے افق کی دہلیز کی طرف دیکھا۔
گھنی سیاہ ڈراونی رات زینہ زینہ اُتر رہی تھی۔
اُترتی ہی چلی آ رہی تھی۔

[ ]

سوالیہ ہاتھ کے دروازے

رشید امجد
راولپنڈی

شیشے کی آنکھوں میں تیرتا سورج، دروازہ بند ہوتے ہی اس کی گود میں آن گرا۔ اُس نے کلبلا کر پہلو بدلا۔

اُس کٹھہرے ہوئے چہرے کی نمکین اداسی کا ذائقہ ابھی تک اس کی ہونٹوں کی پلیٹ میں سرسرا رہا تھا۔

اُس نے سوچا ــ عجیب بات ہے میں جب بھی سفر کرتا ہوں، میرے سامنے ایسے ہی اداس چہرے آتے ہیں ــ کہیں ایسا تو نہیں جب اُداسی کو کتی ہے تو سارے اداس لوگ اس کی طرف دوڑ پڑتے ہیں۔

اُسے خیال آیا ــ وہ تو خود دور دراز اونچے پہاڑوں میں گھری ہوئی ایسی تنہا جھیل ہے، جس کی سیر کے لئے آج تک کوئی نہیں آیا۔ کسی نے اس کی تہہ میں جھانکنے کی کوشش نہیں کی تہہ میں جھانکنا تو الگ کسی نے اس کی سطح کو بھی نہیں چھوا۔

اُسے تو حسرت ہی رہی تھی کہ کبھی کوئی کنکر پھینک کر اس کی سوئی ہوئی سطح کو جگائے۔

لیکن وہ تو سو رہا تھا۔

ایک گہری نیند۔

کبھی کبھی وہ سوچتا، میں سویا ہوا ہی پیدا ہوا ہوں اور اسی سوئی ہوئی حالت میں مر جاؤں گا

بس ایک کنکر۔

ایک چھوٹے سے کنکر کی خواہش ہر لمحہ اُس کے سینے کے پنجرے میں پھڑکتی رہتی تھی۔

لیکن اُسے تو ہمیشہ اداس اور کھوئے ہوئے چہروں سے واسطہ پڑتا تھا۔

اور اب پھر یہ اداس اور سویا ہوا چہرہ ریل کار کی نشستوں کی بالکونی میں سے

جھانک جھانک کر اُسے اپنی طرف بلا رہا تھا۔

یہ چہرہ۔

یہ چہرہ تو کسی بکھرے ہوئے خواب کے خیمہ کی ٹوٹی ہوئی طناب تھا جو اس کے سامنے لٹک رہی تھی۔

خواب۔

خواب تو وہ خود بھی تھا کہ اُس نے ہمیشہ خواب ہی میں چہروں کو دیکھا اور پہچانا تھا۔

آنکھ کھلتی تو اس کے ہاتھوں میں کچھ بھی نہ ہوتا

بس ریزہ ریزہ یادیں اور بکھرے ٹوٹے چہرے، لیکن ان سب ٹوٹے پھوٹے چہروں میں ایک چہرہ ایسا ضرور تھا، جسے وہ مدتوں سے تلاش کر رہا تھا، مگر شاید وہ چہرہ نہیں تھا۔ بلکہ کسی چہرے کی دھندلی سی شبیہہ تھی۔ اس نے ہمیشہ اس دھندلی شبیہہ کو ٹکڑوں اور ریزوں ہی میں دیکھا تھا، کبھی اس چہرے کی پیشانی کسی دوسرے چہرے کی دیوار سے جھانکتی ہوئی نظر آتی۔ کبھی اس چہرے کی آنکھیں کسی دوسرے چہرے کی ادھ کھلی کھڑکیوں میں آن کھڑی ہوتی۔

کبھی ہونٹ۔ کبھی ٹھوڑی، اور کبھی کوئی اور حصہ کسی نہ کسی دوسرے چہرے کی عمارت میں سے جھانک کر اُسے اپنی طرف بلا لیتا، لیکن پورا چہرہ ——

وہ پیشانی —— ہونٹ —— آنکھیں، کبھی ایک ساتھ نظر نہیں آئے تھے۔

اور اس وقت بھی اس سامنے بیٹھے اداس چہرے پر پڑتی اداسی کی چادر میں چھپی آنکھیں بار بار اُس کی شناسائی کے دروازے پر دستکیں دے رہی تھیں۔

تو دکھ بھی ایک رشتہ ہے

اور ہم سب درد کی اس سلائی میں پروئے ہوئے وہ بوٹیاں ہیں جنہیں دکھ کی آگ پر روسٹ کیا جا رہا ہے۔

اور یادیں،

یادیں تو اب لمحہ کے بطن میں چھپی ہوئی ہیں۔
بس ایک لمحہ
اور جب اس لمحہ کے نافے میں سے دکھ کی خوشبو نکلتی ہے تو لمحہ پھیل کر صدیوں
کے دامن کو جا چھوتا ہے
پہلے دکھ کے لفظ سالوں کے صفحوں میں بھی پورے نہیں آتے تھے۔
لیکن اب،
اب تو ایک لمحہ ہی صدیوں جیسی گہرائی لئے ہوئے ہے۔
بس ایک لمحہ،
اور یہ وہی لمحہ تھا، جب اس چہرے کی شبیہہ سے کوئی ایک بکھرا سا
ٹکڑا اس کے سامنے آجاتا، اور اسے یہ احساس ہونے لگتا کہ وہ ابھی تک سویا ہوا ہے۔
بس ایک کنکری کے انتظار میں جو شاید اس چہرے میں چھپی ہوئی تھی
لیکن وہ چہرہ تو ٹکڑے ٹکڑے۔ بکھرے بکھرے۔
اور اس وقت بھی اُس کی آنکھوں پر یہ سانولی اداسی اُسے آوازیں دے رہی تھی۔
تو یہ بھی میری طرح ایک دکھی چہرہ ہے۔ اُس نے سوچا اور کھڑکی میں سے
باہر جھانکنے لگا۔
اس کے تازہ رسے کانوں میں پڑے مُندرے اس کے گالوں کی سرحدوں
کو چھو رہے تھے اور ہاتھ میں پکڑا ہوا کاسا سامنے کھڑے مانوس چہرے کے سامنے
پھیلا ہوا تھا۔
خوشی کا ایک حرف۔
بس ایک حرف۔ صرف ایک حرف۔
لیکن اس کے کاسے میں تو چھید تھا۔
اُس نے کندھوں پر بیٹھی ہوئی اداسی اور دکھ کی چڑیوں کو اڑانا چاہا،
چڑیاں بار بار کار میں منڈلانے لگیں، اور ان میں سے ایک سامنے والے چہرے کی

اداس پرچھائیں میں سکڑ کر بیٹھ گئی۔

طویل داستانیں کتنی کتنی سیلگے دنوں اور کتنی کتنی ٹھٹھرتی راتوں کے بدن پر پھیلی ہوئی تھی۔

لیکن اب

اب تو صرف ایک لمحہ ہے، بس ایک لمحہ۔

دریا کی ٹھنڈی، اچھلتی لہروں نے اس کے جسم کی دیواروں کو پہلا بوسہ دیا۔ اس سے چند ہی فٹ کے فاصلہ پر لہریں اس چہرے کو اپنے ہاتھوں کے پیالے میں اٹھائے بھاگی چلی جا رہی تھیں

اور چند ہی فٹ ادھر

موت اس کے ٹھنڈے لبوں کو بوسہ دے رہی تھی۔

لیکن موت تو پھسلتی ریت ہے،

جو ہر بار اس کے وجود کی چھلنی میں سے نیچے جا گرتی ہے،

اور مسکراہٹ ایک اداس رنگ تتلی کی طرح اس کے ہونٹوں کی ڈالی پر آن بیٹھی۔

ترکش درخت کی آخری ٹہنی پر اٹکا ہوا تھا۔ اور وہ اسے چاروں طرف سے گھیرے کھڑے تھے۔ اس نے گرنے سے پہلے سامنے ٹنگے ہوئے اداس چہرے کو اپنی آنکھوں کی زبان سے بوسہ دیا اور دیل کاڈ کی کھڑکی کھول کر باہر جھانکنے لگا زمین تیزی سے پیچھے بھاگ رہی تھی اور اداسی بھاگتی زمین پر پاؤں جماتی اس کی طرف بڑھ رہی تھی۔ اس کے سارے تیر ٹوٹے ہوئے تھے اور بے بسی کی چیلیں اپنی آنکھوں میں بھوک کی شمعیں جلائے اس کے چاروں طرف منڈلا رہی تھیں۔

اس نے کھڑکی بند کر دی اور ایک دو لمحے تذبذب کے رستے پر جھولنے کے بعد اس اداس چہرے پر کود گیا۔

وہ کھردرا، ٹھنڈا چہرہ ویران پڑا تھا۔

اس نے اپنے شوق کی پوروں سے اس کے چپے چپے کو ٹٹولا، اور اپنی تمنا کی زبان سے
چاٹ چاٹ کر اسے جگانا چاہا کہ شاید وہ گمشدہ شبیہہ کہیں چھپی ہوئی نظر آجائے۔
لیکن یہ اداس چہرہ تو اس کے اپنے دل کی طرح ٹھنڈا تھا۔

اس کا دل

اس کے سینے میں دل کی جگہ ایک پنجرہ تھا، جس میں ایک پرندہ قید تھا۔

کبھی یہ پرندہ خود ہی چہکنے لگتا، کبھی خود ہی مرجھا کر گر پڑتا اور اس کے
پر پنجرے کی تیلیوں سے ٹکرا ٹکرا کر بکھر جاتے۔

اور اس کی ساری خواہشیں ان بکھرے پروں کے تابوت میں سج کر اس کے
بدن کے گلی کوچوں میں سے گزرتیں اور دو پہاڑوں میں گھری ہوئی تنہا جھیل
میں چھپا ہرا کوئی دھندلاتے دھندلاتے ہوا میں گم ہو جاتا۔

اور پھر کبھی راہ چلتے
کبھی کسی ریستوراں میں
کبھی کسی سینما ہاؤس میں
کبھی کسی تقریب میں
کبھی کسی سفر میں
اس چہرے کا کوئی نہ کوئی بکھرا ٹکڑا اس کے سامنے آن کھڑا ہوتا۔
کبھی آنکھیں
کبھی ہونٹ
کبھی پیشانی
کبھی کچھ ـــــ کبھی کچھ

اور اس وقت بھی اسی اداس چہرے کے البم میں سجی ہوئی یہ آنکھیں، وہ
ان آنکھوں میں تیرتے خوابوں کے چمکیلے ریشمی لمس کو اپنی انگلیوں سے چھونا چاہتا تھا
لیکن اس کی انگلیوں کی پوروں پر تو لمبی لمبی نکیلی چونچوں والے پرندوں کے

گھونسلے تھے جو اس سرمئی لمس کو اس کے قریب آنے سے پہلے ہی تار تار کر دیتے تھے۔

تار تار تو وہ خود بھی تھا۔

ایک تار تار چادر

اسی لئے ہر چیز اس کے بدن کی چھلنی میں سے نیچے جا گرتی تھی۔ چپکیلے لمس والے خواب، دھندلی شبیہیں بناتے چہرے اور سرسراتی یادیں۔

اس کے اپنے پاس کچھ بھی نہ تھا

بس ایک سوچ؟

جو جانے کیسے اس کے تار تار بدن کی دھجیوں سے چپک کر رہ گئی تھی، ایک خواہش — کہ کوئی جھیل کی سوئی ہوئی سطح پر ایک کنکری پھینکے، بس ایک چھوٹی سی کنکری

اور اس لئے کئی بار اپنے آپ کو جدائی کے سانپ سے بھی ڈسوایا تھا لیکن زہر اس کے بدن کے چھیدوں میں سے قطرہ قطرہ نیچے ٹپک جاتا۔ اس نے ہاتھوں کے چلوؤں میں کئی بار چپکیلے خوابوں کو سمیٹنے کی کوشش کی تھی، لیکن جب خواب بوند بوند اس کے ہاتھوں کے ٹب میں جمع ہوتے تو کوئی اپنی سِسکار جیسی آنکھوں سے اس کی ہتھیلیوں میں چھید کر دیتا، اور سارے خواب اسی طرح قطرہ قطرہ نیچے جا گرتے اور اسے اس وقت معلوم ہوتا جب اس کی دونوں ہتھیلیوں پر خالی پن پھر سے ناچنے لگتا۔

وہ دوبارہ جھیل بن جاتا

ایک کنکری کے انتظار میں — بس ایک چھوٹی سی کنکری کے انتظار میں اور اس نے مڑ کر اس اداس چہرے کی تلاشی لینا شروع کر دی، لیکن اس ویران چہرے کی گلیوں میں شناسائی کی ایک بھی شمع روشن نہ تھی۔

تو کیا پھر ان کے درمیان صرف دکھ ہی کا رشتہ تھا،

اس نے کھڑکی میں سے باہر جھانک کر تازہ ہواؤں کو اپنے سانسوں کے رسوں میں جکڑنے کی کوشش کی۔ جس طرح وہ کبھی اپنے تار تار بدن کی کترنوں میں —

جھانک کر پاس سے گزرتی چیزوں کے طلسم کو پکڑنے کی کوشش کیا کرتا تھا، لیکن جونہی کوئی شئے ہاتھوں کی گرفت میں آنے لگتی، اس کی انگلیوں کے پوروں پر بیٹھے ہوئے سارے پرندے پھڑ پھڑا کر اپنے گھونسلوں سے نکل آتے اور خواہشیں دھجی دھجی ہو کر چاروں طرف بکھر جاتیں۔

وہ بھوکے بچے کی طرح بلک بلک کر خود ہی سو جاتا۔

اور وقت کی غلیل میں سے کئی دن ایک ایک کر کے ماضی کی جھولی میں جا گرتے۔

پھر کسی بس اسٹاپ پر

کسی ریستوراں میں

کسی تقریب میں

کسی سفر میں

اُس چہرے سا کوئی بکھرا ٹوٹا ٹکڑا کسی دوسرے چہرے کی پلیٹ میں سج کر اُس کے سامنے آجاتا۔ اور پھر وہی ہتھیلیوں کی اوک میں خوابوں کو بوند بوند اکٹھا کرنا

اور ــــ اور ــــ،

اس نے پہلو بدل کر اپنا سر دوسری طرف کر لیا۔ آج وہ اپنی ہتھیلیوں کا بک نہیں بنائے گا۔

وہ تیزی سے گزرتے کھمبوں کو گننے لگا۔

ایک، دو، تین ــــ اور چوتھے کھمبے کی جگہ وہ چہرا سامنے آگیا۔

اس نے سر جھٹک کر گزرتے درختوں کو پکڑنا چاہا

ایک، دو، تین ــــ اور چوتھے درخت کی بجائے وہی چہرہ

پھر اس نے بھاگتی زمین کی طرف دیکھنا شروع کیا،

لیکن وہ وہاں بھی تھا۔

وہ تو بادلوں کے بکھرے ٹکڑوں میں بھی تھا۔

اس نے سر اندر کر لیا۔

وہ اداس چہرہ سامنے موجود تھا۔

تو کیا اداس چہرے ہی سیر امتوار ہیں۔ اُس نے سر جھٹکا، لیکن اُسے احساس ہوا کہ اس کی گردن کی حرکت بہت ہلکی ہے۔ اُس کے ہاتھوں نے بے ساختہ اپنی گردن کو چھونا چاہا، لیکن اس کی انگلیاں خلاء میں جھول کر رہ گئیں

اس کی گردن پر کچھ بھی نہیں تھا۔

تو وہ دیکھ کہاں سے رہا ہے ــــ اس کی آنکھیں

اس کی آنکھیں تو سامنے والے اداس چہرے پر تھیں، اس کے ہونٹ، اس کے گال، اس کے کان،

ــــ خدا جانے کہاں کہاں کس کس چہرے میں چھپے ہوئے تھے۔

تو اصل میں وہ اب تک اپنا ہی چہرہ تلاش کرتا رہا تھا۔

اُس رات وہ ایک مکان کی دیوار پھاند کر اندر کود گیا، اور ایک عورت کے بستر میں چپکے سے گھس کر گم ہو گیا۔

بستر میں داخل ہونے سے پہلے اس نے اپنے آپ سے کہا ــــ

شاید اس بار پورے چہرے کے ساتھ پیدا ہو جاؤں ــــ شاید۔"

کمپوزیشن ۷۹

احسن داؤد
راولپنڈی

یہ اُس کے قدموں کی آواز ہے۔

سبک قدم معانی خیز چال جو اپنے جلو میں امیدوں کی خوشبو لاتی ہے۔ ہاتھوں میں پھولوں کا گلدستہ اور ہدایت نامہ انسانیت کا آخری ایڈیشن لئے وہ سیڑھیوں پہ دھیرے دھیرے چڑھتی اوپر آرہی ہے۔ اس کی سینڈل کی اونچی نکیلی ہیل کی چوٹ زمین سے اس کے وجود کے راز چھپاتی اس کی سنسنی خیز چال کو ٹک ٹک مجھ تک پہنچا رہی ہے۔

ایسے تقدس لمحے میں جب کہ میں اس کا منتظر ہوں، ریڈیو پہ ملک کا سب سے ناپسندیدہ شخص مجھے گالیاں دے رہا ہے۔ اس کی بھدی بے ربط گفتگو کا جھاگ ہلو کے طشت بھگوتا چاروں طرف پھیل رہا ہے۔ اسی لئے آج غیر متوقع طور پر پھیکے بے رنگ بادل پھیلے ہوئے ہیں۔ میں ان منحوس بدلیوں کے بیچوں بیچ راستہ بنا کر اس کی آواز کی گرہ نہیں کاٹ سکتا کہ میری بائیں کلائی اور دائیں ٹانگ کو زنجیر سے باندھ کر .... زنجیر کے سروں کو زمین کے اندر گہرائی تک لے جا کر چھوڑ دیا گیا ہے۔ میرے احتجاج کے باوجود انہوں نے زنجیر کے کنڈے بہت نیچے پھنسائے ہیں۔ میں جانتا ہوں کہ اتنی گہرائی میں ہمارے بزرگ دفن ہیں۔ جنہیں ہر بار پرانے سال کی کینچلی کا تحفہ اسی طرح کی عجیب غریب شئے کی صورت میں ملتا ہے اور اب میں جب ذرا سی حرکت کرتا ہوں تو مٹی تلے دفن مخلوق واویلا کرتی ہے، گلہ کرتی ہے مگر میں کیا کروں کہ ریڈیو پہ وہ میرا نام لے کر مسلسل مجھے گالیاں دے رہا ہے۔ میں جواباً اُسے بُرا کہنے کے لئے مناسب سا حوالہ سوچتا ہوں تو اُس کی بیوی کا سراپا میری نظروں کے سامنے گھوم جاتا ہے۔ بدوضع سی معصوم عورت جسے ایک بدبخت کی بیوی ہونے کا اعزاز نصیب ہوا اور

جواب فرسٹ لیڈی ہونے کا عذاب اپنے ساتھ دوسرے کو بھی دے رہی ہے کہ اس کے شوہر کی پیدائش پر اس کی ماں سخت ناخوش تھی کہ پیدا کرنے کے بعد اسے اس کے لئے ایک باپ تلاش کرنا پڑا تھا۔ ان دنوں بڑی جنگ کا خاتمہ ہوا تھا۔ اس لئے مردوں کا قحط تھا اور عورتوں کی فراوانی۔ سو بہت سی عورتیں اس سانحہ سے محفوظ رہیں مگر اس کی ماں کو جو شخص ملا اسے شاید کسی عورت نے منہ نہیں لگایا تھا۔ اس لئے آج وہ مجھے گالیاں دے رہا ہے حالانکہ دو آنوں کے عوض نہ اسے میں نے بھرتی کروایا تھا اور نہ مجھے اس کا باپ بننے کا شرف حاصل ہوا ہے کہ میں اس وقت دیسی نمک بنانے والوں کا ہاتھ بٹا رہا تھا مگر میں اس کی بیوی کی شان میں گستاخی نہیں کروں گا۔ کہ اس فرسٹ لیڈی کی شکل اکثر ماؤں سے ملتی جلتی ہے۔

سبک چال کے معانی میں شدت آجاتی ہے..... گلدستہ اور ہدایت نامہ انسانیت کا آخری ایڈیشن......

میں اس کی بیٹی کے بارے میں سوچتا ہوں جو جسمانی معذوری کا شکار ہے۔

اوہ خدا........ تو نے ہمیں کیسے دشمن دیئے کہ ہم ان کی بیٹیوں کے ساتھ ہم بستری بھی نہیں کر سکتے.........

ابھی پچھلے دنوں پولس نے سڑک پر مباشرت کرنے والوں کو پکڑا تھا.... وہ سڑک کے کنارے بستر لگا کر بہر بندے پکڑ رہے تھے کہ پولس نے انہیں پکڑ لیا۔ لڑکیوں کو لاک اپ میں بند کیا اور لڑکوں کو اپنی مسہریوں پر اوندھا لٹایا اور گواہ تلاش کئے۔ گواہ جانتے تھے کہ پیغمبر کے نزدیک سب سے بری شہادت زنا کی شہادت ہے اور چونکہ گواہ نے بھی اپنی باری آنے پر فٹ پاتھ کے کنارے وہی فعل سرانجام دینا تھا جس کے لئے اسے گواہی دینی تھی۔ سو سارے کے سارے شہادتی بھاگ گئے تب مجرموں نے ایک دوسرے کے خلاف گواہی دی اور سرکاری گواہ نے ان کے خلاف گواہی دی اور پہلا پتھر اس نے مارا جس نے ازار بند کھولا تھا۔ میں اس وقت وہاں حاضر نہ تھا کہ مجھے اس وقت مارشل تھیٹر کے اسٹیج پر اپنا رول ادا کرنا تھا۔ چارلی

طرف دبیز صوفوں پر بیٹھی اشرافیہ کے درمیان اور تھیٹر اندر چھپے درجے کے شہریوں کے ہجوم کے سامنے ایک تاریخی آبنوسی لکڑی کی ٹکٹکی پہ مجھے کھڑا کر دیا گیا تھا۔ اپنے رول کے مطابق مجھے اس وقت چہرے پہ خفت آمیز مسکراہٹ طاری کرنی تھی...... ایک آدمی نے جس نے میرے چرائے ہوئے بوٹ پہن رکھے تھے ان قافیوں کو چوستا ہوا.... مسکراتا ہوا آگے بڑھا، جو بچوں سے چھین گئی تھیں۔ چمڑے کی چھڑی میرے پیڑو پہ جمائی۔ میری چیخوں کو اس وقت نیشنل ہک اپ پہ براڈ کاسٹ کیا جا رہا تھا۔ لوگوں نے بار بار ہاتھ ہلا کر میری کراہوں کے انداز کی داد دی، مگر اس وقت جبکہ مجھے میرے کردار کا اگلا حصہ ادا کرنا تھا میرا ململی جانگیہ بھیگ گیا۔ چاروں طرف لگے کیمروں نے یہ منظر ڈرائنگ روموں اور ہوٹلوں کے ہالوں میں رنگین اسکرین پر پھینکا...... چہرے پہ ملی جانے والی سیاہی کے ساتھ پیشاب کی دھار بروقت نکالنے کا معاوضہ اب دگنا کر دیا گیا ہے، سنا گیا ہے اس دن جب میں نے اپنا کردار بخوبی ادا کیا تھا شدتِ تاثر کے باعث، یا میری کامیاب اداکاری کی بدولت عورتوں کے چہرے پہ شیو نکل آئی اور بچوں کے بال سفید ہو گئے.... لوگ چونکہ اس طرح کے کھیل کے عادی ہو چکے ہیں لہٰذا اب ڈیمانڈ کرتے ہیں سوائے بروشس کے ہر رول کی، ہر طرح کے رول اب عام ہو گئے ہیں۔ بروشس کا رول صرف وہی کر سکتا ہے جس کی آنکھیں آپس میں نہ ملتی ہوں کہ اسے چاروں طرف نظر رکھنی پڑتی ہے اس لئے اس نے ابھی ابھی ریڈیو پر بروشس کا نام لیا ہے۔ اگر وہ زندہ ہوتا تو یقیناً احتجاج کرتا کہ جب ہم دونوں ٹاٹ سکول میں اکٹھے پڑھتے تھے تو مدرسے کا ماسٹر مجھ سے اپنے سر میں تیل ملواتا اور اس سے زیرِ ناف چھتّے کی مالش کرواتا اور اس نے کبھی چھتّے نوچنے کی کوشش نہ کی اور اب جب کہ بار بار ریڈیو پہ میرا نام لے کر گالیاں دی جا رہی ہیں، باہر ہسپتالوں کا نجی ہاؤسوں کے اندر جری تنومند مردوں کے چھتّے کچلے جا رہے ہیں کہ جب سے بھیک میں ٹریکٹر ملنے بند ہوئے ہیں لوگوں کو ہل کے آگے جوتا جا رہا ہے......

اس کے قدموں کی دھمک آخری سیڑھی پہ سر اٹھاتی ہے۔ ہاتھوں میں تھلے چھوڑں کے
درمیان آخری ایڈیشن۔۔۔۔۔ جنگ اور امن کے قیدیوں کو تشفی کا مرہم دینے کے لئے
وہ تھوڑی دیر بعد دروازے کے قریب نمودار ہو گی۔۔۔ میں ٹانگ کے سہارے اُٹھ کر
اس کا استقبال کروں گا۔ اپنے آدھے دھڑ کے ساتھ اس کے سامنے جھک جاؤں گا۔۔
۔۔۔ وہ اپنے پرس سے دودھ کی بوتل نکال کر میرے لبوں سے لگائے گی۔ اپنے قدیم مندر نما
ہونٹوں سے میری پیشانی کو بوسہ دے گی اور جب میں دودھ کی بوتل خالی کر چکوں گا تو
میری پیاس بھانپ کر اپنی چھاتی میرے منہ میں دے دیگی۔ پرانے بوسیدہ سینے میں
انسانیت کا شباب عود کر جائے گا۔ میں ہمک ہمک کر اپنی پیاس بجھاؤں گا۔ اور
اپنے بھائیوں کے بارے میں پوچھوں گا جو جنگلوں میں دیہاتوں کے اندر پسماندگی کے
جھولے میں پرورش پا رہے ہیں —— میں اس سے پوچھوں گا کہ مجھے عالم بچپن میں
بھیڑیوں کے غول میں چھوڑ کر وہ کہاں چلی گئی تھی؟ مگر یہ سب کچھ پوچھتے وقت
مجھے ریڈیو بند کرانا ہو گا کہ اس کی آواز مسلسل میرے ارادوں کی راہ میں شب خون
مار رہی ہے۔ ابھی ابھی اس نے میرے جرائم کی فہرست سنائی ہے۔ دلچسپ، مجاتی
اور مضحکہ خیز کہ میں نے بچپن میں صندوق میں بند ہو کر بغیر محصول، چونگی کے دریا کا سفر
کیا۔۔۔ میں نے بادشاہ کی داڑھی نوچی۔۔۔۔ میں نے کالے آدمی کو امامت سونپی۔
۔۔۔۔ میں نے عورتوں کو دردِ زہ سے نجات دلانے کا طریقہ دریافت کیا۔۔۔
پتہ نہیں کیا کیا اس نے میری بابت بیان کیا اور اب وہ مجھے تنبیہہ کر رہا ہے کہ اگر میں
نے نصف دھڑ کے ساتھ زندگی قبول نہ کی تو مجھے پاتال میں ان بزرگوں کے درمیان چھوڑ
دیا جائے گا جن کی کشتیاں جل چکی ہیں اور واپسی کی راہیں مسدود ہیں۔۔۔۔۔۔ مگر
میں اٹھ کر ریڈیو بند کر دوں گا۔ اس کی آواز کا عبرت اب کمرے میں زیادہ دیر نہیں منڈلانا
چاہئے۔۔۔۔۔ میں بائیں کلائی اور دائیں ٹانگ پہ لپٹی زنجیر ہلاتا ہوں، باہر ڈیوڑھی میں
اس کے پوتر قدموں کی جوالا پھوٹتی ہے اور نیچے زمین کے تہوں میں زنجیر کے دوسرے کنڈے
سے بندھے بزرگ چلاتے ہیں کہ زنجیر کا سرا ان کے بالوں سے بندھا ہوا ہے۔ وہ چیخ

چیخ کر فرش جھنجھوڑتے ہیں کر زنجیر ہلانے سے ان کے سر کے بچے کھچے بال جھڑ رہے ہیں ...... میں حرکت روک دیتا ہوں اور ان کی کراہیں سنتا ہوں جو ریڈیو سے نشر ہو رہی ہیں..... "ہم جہنم کے عذاب کا پروگرام روزانہ اسی وقت نشر کرتے ہیں"۔۔۔ اناؤنسر کہتا ہے .... ہمارے کل کے چند پروگرام سنیے "شام سات دس پر سرمد کو دار پر چڑھانے کی رپورٹ نشر کی جائے گی... پونے آٹھ شمس تبریزی کی کھال اتارنے کا منظر ریڈیو اور ٹی وی پر براہ راست پیش کیا جائے گا ــ اور رات نو بجے بدھا نے ترکِ دنیا کیوں کی؟.... کے موضوع پر ایک مذاکرہ ہوگا.... شرکا ہیں ..... " میں اپنے کانوں میں انگلیاں پھنساتا ہوں مگر کان پھیل کر غار بن جاتے ہیں۔ اور گہری تاریکی میں چپکے چپکے کوئی چپکے چپکے رو رہا ہے .... اناؤنسر مذاکرے کے شرکاء کے ناموں کا اعلان کرتا ہے ـ وہی پرانے نام جو ہر دفعہ جنگی جرائم کا ارتکاب کرتے ہیں اور سلطانی گواہ بن کر بچ جاتے ہیں۔ میں اپنے وجود کی پوری توانائی کے ساتھ ان پر تبرا بھیجنے کے لئے اپنی زبان کی نوک پر بدبودار تلخ لفظوں کی ڈھیری جماتا ہوں، انہیں باہر فضا میں پھینکنے کے لئے زور لگاتا ہوں مگر زبان تالوں سے اکھڑ کر ہونٹوں سے لٹک فرش پر جا گرتی ہے ـ

سبک چال اب واضح ہو گئی ہے ـ

سامنے دیوار پر چڑھتی چیونٹیاں اپنا رخ بدل کر فرش پہ گری زبان پہ جمی لفظوں کی ڈھیری کے گرد اکٹھی ہونے لگی ہیں ـ دھیرے دھیرے ان کی تعداد میں اضافہ ہو رہا ہے ـ ننھے ننھے متحرک، نقطے بدی کی صورت پھیل رہے ہیں ـ لفظوں میں پنہاں جذبوں کو تھامے باہر نکل رہی ہیں ـ چیونٹیاں میری آخری امیدیں، جو میرے لفظوں کو چن چن کر مذاکرے کے شرکاء کے کانوں میں انڈیلیں گی ...... باہر اس کی سبک چال آہستہ آہستہ اور قریب آ گئی ہے ...... چونٹیوں کو راستہ دیتی، پھولوں کی خوشبو پھیلاتی، میں اپنی اکڑتی آزاد کلائی لہرا کر آواز لگاتا ہوں ـ

" او ماں ...... اوہ مدر ٹریسا تو کہاں ہے؟"

دروازے کے کھلے پٹ سے جھانک کر وہ اندر داخل ہوتی ہے، تب کہیں سے ان گنت نوکیلے بھدّے ہاتھ اس کے ہاتھوں سے گلدستہ چھین لیتے ہیں۔ کمرے میں ہدایت نامہ انسانیت کے تازہ ایڈیشن کے چکنے ورق پھڑپھڑاتے ہیں۔ سلوٹ زدہ چہروں، چھاج کانوں اور تلواری ناکوں والے لوگ اچھل اچھل کر فرش میں دراڑیں ڈال دیتے ہیں۔ ریڈیو سے ان کے لئے انعاموں اور اعزازوں کا اعلان کیا جا رہا ہے اور وہ اپنے بوٹوں سے فرش پہ پڑی میری زبان کو خوب مسلنے کے بعد اسے اٹھا کر میرے تالو میں رکھ دیتے ہیں، تب وہ مڑ کر اس کی طرف بڑھتے ہیں اور اپنے نوکیلے ناخنوں اور تلواری ناکوں سے اس کی چھاتیاں کاٹ لیتے ہیں۔۔۔ میرے تالوں میں پیاس کا صحرا سر اٹھاتا ہے۔۔۔ وہ باری باری ہدایت نامہ انسانیت کے چکنے سفید کاغذ بچھا کر اس کے ساتھ بدفعلی کرتے ہیں، دونوں راتوں سے۔۔۔ اور آنکھوں پہ نقاب چڑھا کر کہ گواہی نہ دینی پڑے کہ پیغمبر کے نزدیک سب سے بری شہادت۔۔۔۔ اناؤنسر ہمارا نام پکارتا ہے۔۔۔۔ "ہم شیلہ عام کے اخلاق مجرم۔۔۔۔ تاریخ کو سمجھنے کے مجرم۔۔۔۔ پیدائش کے جرم میں شریک۔۔۔۔ وہ میرے پہلو میں پڑی ایک زنجیر باندھ دی گئی ہے۔ اس کی دائیں کلائی اور بائیں ٹانگ سے بندھی زنجیر کا سرا زمین کے نیچے بزرگوں کی کھوپڑی میں سوراخ کر کے ٹھونک دیا گیا ہے۔۔۔۔

سنو۔۔۔۔ وہ سرگوشی کرتی ہے۔۔۔۔ میں ایک انسان کا بچہ اپنی کوکھ میں چھپا لائی ہوں۔۔۔۔ ان سب کی نظروں سے بچا کر۔۔۔ "تشدد کے زخموں میں امید کا چاند چمکتا ہے۔۔۔۔ نئی صدی کا تحفہ؟ میں سرگوشی لوٹاتا ہوں۔۔۔ وہ اثبات میں سر ہلاتی ہے۔ انسان کا بچہ اس کی کوکھ میں انگڑائی لیتا ہے۔ وہ دردِ زہ سے چلاتی ہے اور میں جو دردِ زہ سے نجات کا طریقہ جانتا ہوں، میں آدھے دھڑ کو بے بسی اور دکھ سے کوستا ہوں۔
——— زے میں اس کی چیخوں کا آسمان جنم لیتا ہے اور ریڈیو پہ اس کی گرفتاری کا اعلان کیا جا رہا ہے"۔ مجھے اُسی کی کوکھ سے جنوانے آ رہا ہے۔۔۔۔۔

روایت: دوسری اشاعت: جون ۱۹۸۰ء

وہ قریب آئے گا، ایسا نہ کبھی سوچا تھا
ہاں، بچھڑ جائے گا، کچھ کچھ مجھے اندازہ تھا

رات ٹھہرے ہوئے دریا میں بڑی ہلچل تھی
میری تنہائی کے ساحل پہ کوئی اترا تھا

رنگ در رنگ دھنک تھی کہ اُتر آئی تھی
یاد کا شہر، کہ آئینہ در آئینہ تھا

اب تو شرمندہ ہے اپنے کئے پر، لیکن
کیا وہ سچ مچ تری صورت کی طرح سادہ تھا

دکھ تو ہوتا ہے، مگر دکھ سے مفر کس کو ہے
کیا یہی تھی مری آواز، یہی چہرہ تھا

کرشن کمار طور

دھرم شالہ

درد کا آئینہ، دل کی قربتیں ایک لفظ
چشمِ امکاں میں ساری رفاقتیں ایک لفظ

کون اب رشتۂ قرب کو کشیدہ کرے
دل کے غم ہیں ہزار اور چاہتیں ایک لفظ

چہرہ چہرہ شکستہ نشاں غمِ رفتگاں
دشتِ تنہائی میں قطرہ صورتیں ایک لفظ

وہ بدن زندہ آنکھوں کا حاصل گم شدہ
اور بزمِ ہوس کی ہیں وسعتیں ایک لفظ

ہم ہوں وہ یا کہ خاکسترِ تعلق تمام
ہیں شناسائی کی طور ساعتیں ایک لفظ

فضا ابن فیضی

مئو ناتھ بھنجن

بس آیا ہاتھ حرفِ رائگاں بھر
لکھا ہم نے تو یوں زورِ بیاں بھر

گنہ سے بھی برا عذرِ گنہ تھا
ہوا وہ بدگماں ہم سے گماں بھر

بہت اپنا بھی کاروبار چمکا
کمایا نفع ہم نے بھی زیاں بھر

حسابِ آمد و رفتِ نفس کیا
یونہی جی اور قرضِ جسم و جاں بھر

ہیں کیسے موسموں کی دین ہم لوگ
کہ خوشبو گرد بھر، شعلہ دھواں بھر

کوئی تجھ میں نہ چپکے سے اتر جائے
ذرا یہ رخنۂ دیوارِ جاں بھر

عجب ہے جلتے لمحوں کی رفاقت
ملی بس دھوپ ہم کو سائباں بھر

مظفر وارثی
پاکستان

پیار بھی اب تخلص ضرورت کا ہے
اب تو آپس میں ناطہ عداوت کا ہے

نسل کا نسل سے کوئی جھگڑا نہیں
مسئلہ تو جدید و روایت کا ہے

مشترک قدر کا نام ہے زندگی
فرق بس گردشوں کی مسافت کا ہے

کچھ ہمیں صاف گوئی کی عادت نہیں
کچھ زمانہ بھی قحطِ صداقت کا ہے

سامنے آئے کیسے حقیقت کوئی
دور تشبیہ کا ہے، علامت کا ہے

بانٹ دیتے ہیں اپنی برائی بھی ہم
ایک انداز یہ بھی سخاوت کا ہے

کیسے کیسے خطرناک مفہوم ہیں
کتنا رنگین پردہ عبارت کا ہے

روٹھ جائے نہ تجھ سے تمدن ترا
تیرا لہجہ مظفر شکایت کا ہے

ماجد الباقری
پاکستان

سوکھے چمن میں برگِ نوا ساتھ لاؤنگا
میں شہر آب و ہوا ساتھ لاؤنگا

آئینۂ خیال ہوں ٹکرا گیا تو کیا
پتھر کی بستیوں میں صدا ساتھ لاؤنگا

جب چاندنی کو اوڑھ کر پیلے پڑیں لوگ
سورج کی جالیوں کی ردا ساتھ لاؤنگا

سورج کی طرح سائے کو رکھوں گا دھوپ میں
سچ کے حروف میں بھی ریا ساتھ لاؤنگا

آنے دو مجھ کو وسعتِ صحرا کی گود میں
منظور ہو گیا تو گھٹا ساتھ لاؤنگا

تاریک شب میں گذروں گا دریائے نیل سے
حرفوں کی چاندنی میں عصا ساتھ لاؤنگا

کیف احمد صدیقی
سیتاپور

میرے سر پر مسلط زمینِ تپاں
اور پیروں تلے برف کا آسماں

دستِ بیدار میں تحفۂ خفتگی
نیند کی آنکھ میں رت جگے کا سماں

شعلۂ ابر میں خاکِ یخ بستگی
راکھ کے ڈھیر میں بادلوں کا دھواں

رنگِ سیال میں نکہتِ منجمد
آتشِ گل میں بھی موجِ آبِ رواں

گلشنِ دل میں ہنگامۂ خامشی
دشتِ انفاس میں پر سکوت آندھیاں

چشمِ خورشید میں عکسِ تیرہ شبی
شامِ تاریک میں دوپہر کا سماں

زلزلوں میں بھی یخ بستہ سنجیدگی
برف زاروں میں بھی زورِ آتش فشاں

خار کے دل میں بھی زخمِ گل کی تپش
پھول کے دل میں بھی سوزِ خارِ تپاں

کیف کی ہر غزل نو بہارِ سخن
پھر بھی ہر شعر میں عکسِ فصلِ خزاں

فاروق شفق
کلکتہ

اجالے شب کے کبھی لازوال نہیں ہوتے
کسی کے مرنے کے چرچے یہاں نہیں ہوتے

پلک جھپکتے ہی بڑھاپے میں پاؤں رکھتے ہیں
ہمارے عہد میں بچے جواں نہیں ہوتے

پھولوں کی شاخ گلی پھاند جائے بھیڑ یہاں
گلی گلی میں فسانے بیاں نہیں ہوتے

عجیب سیل یہاں دیکھا آگ پانی میں
پڑے نہ دھوپ تو چشمے رواں نہیں ہوتے

کسی طرح یہ سوغات بٹ ہی جاتی ہے
پھلوں کے باغ میں پہرے کہاں نہیں ہوتے

بچا رکھے ہیں مری آنکھوں نے زمانے سے
کوئی بھی رت ہو یہ منظر دھواں نہیں ہوتے

عبدالحمید

الہ آباد

جز گردِ سفر کوئی سہارا نہ ملے گا
اب رشتۂ آوازِ کفِ پا نہ ملے گا

تنہائی کے آئینے کا ہر عکس برہنہ
وہ خوف کھنڈر ہے کہ اجالا نہ ملے گا

جنگل میں بھٹکتے ہوئے حیران رہیں گے
کوئی بھی سرا اجنبی صدا کا نہ ملے گا

اس وقت کوئی تیر خطا بھی نہیں ہوگا
اس وقت ہمیں بھی کوئی رستہ نہ ملے گا

گھٹ جائے گا تو ریت میں پھنس جائے گی کشتی
بڑھ جائے گا دریا تو کنارا نہ ملے گا

اک سایہ چھپائے چلو تن میں وہ عذر ہے
سب ساتھ رہیں گے کوئی اپنا نہ ملے گا

سید ارشاد حیدر

الہ آباد

دیکھتا تھا میں بھی اکثر خواب سا
سات رنگوں کا وہ منظر خواب سا

دھند چھٹ جائے تو پھر تم دیکھنا
ہاں یہیں ابھرے گا پیکر خواب سا

منظروں میں میں، تماشائی بھی میں
اور پلکوں پر یہ منظر خواب سا

نیم وا آنکھوں سے وحشت ناک رقص
میں نے کچھ دیکھا تھا شب بھر خواب سا

نیلگوں چادر پہ تیرا عکس پھر
چھا گیا تجھ سے بچھڑ کر خواب سا

انیس اشفاق
لکھنؤ

رات تھی گہری نہ تھی رنگ تھا کالا نہ تھا
عکس بس آئینہ دیکھنے والا نہ تھا

خاک نے پیکر کوئی نور میں ڈھالا نہ تھا
تن پہ سفیدی نہ تھی من میں اجالا نہ تھا

خوشبوئیں اڑتیں کدھر رنگ نکھرتا کہاں
خون ہوا کی طرف ہم نے اچھالا نہ تھا

نیند پشیماں نہ خواب پریشاں نہ تھے
عکس گہِ چشم سے اس کو نکالا نہ تھا

اب ہے لہو سا ستم ہم میں نہ جاہ و حشم
تیغ کو دیکھا نہ تھا سر کو سنبھالا نہ تھا

خود سے پلٹتے گئے خود میں الجھتے گئے
چھوٹتے کیسے بھلا جال تھا جالا نہ تھا

ہاتھ ہواؤں پہ تھے جسم کمانوں پہ تھا
اور مری پشت پر کوئی رسالہ نہ تھا

لے کے پرے کے پرے تنگ کئے دائرے
اک سپاہی کا خوف ایسا نرالہ نہ تھا

سحر سعیدی
اورنگ آباد

کھلیں پھول صحراؤں میں چار سُو
وہ سیرابیاں اب کے پانی میں بھیج

میں یوں معترف ہونے والا نہیں
مری خوبیاں میرے ثانی میں بھیج

زباں دشمنوں کی بھی ہو جائے بند
اثر وہ مری بے زبانی میں بھیج

نہ رکھ پھول کاغذ کا مکتوب میں
نیا کوئی تحفہ نشانی میں بھیج

عذابوں سے مل جائے دل کو نجات
وہ طوفان غم کی روانی میں بھیج

حقیقت کا جس پر گماں ہو سکے
وہ حسنِ تخیل کہانی میں بھیج

شرابور غزلوں کو دیکھے سحر
وہ سیلاب ابرِ معانی میں بھیج

شاہ حسین نہری
بیدر

مرے خواب کا مجھ پہ سایہ پڑا
مجھے بے سبب مسکرانا پڑا
نظر آئے چاہے نہ آئے نظر
مجھے اپنی آنکھوں میں جینا پڑا
حدیں رات دن کی سلگتی رہیں
اثر شام کا مجھ پہ گہرا پڑا
سبھی راستے ہو گئے ہیں دھواں
مجھے گھر میں رہنا تو مہنگا پڑا
زمیں اپنے رستے میں حائل ہوئی
تو دن کا اجالا کہیں جا پڑا
لرزتی رہی رات خدشات سے
نظر آیا، آنکھوں پہ پردہ پڑا
سویرے مکمل ہوئی روشنی
سفر رات بھر کا اٹھانا پڑا۔
ہوئی شاد کی آنکھ روشن تو پھر
اندھیرے کو پہلو بچانا پڑا

ناگزیر رشتگی سا ہے، تو ہو
ورنہ مجھ سے کیا علاقہ ہے، تو ہو
وہ مجھے دیکھے نہیں پاؤں اُسے
اب کوئی میرا شناسا ہے، تو ہو
پُرکشش ہیں راستے کے پیچ و خم
چین پانے کا ٹھکانہ ہے، تو ہو
سامنے ہیں آسمانی وسعتیں
بے زمینی کا زمانہ ہے، تو ہو
چہرۂ احساس پہ ہے تازگی
آدمی ہونا پرانا ہے، تو ہو
اپنی بنتی ہی نہیں ہے شاد سے
آدمی یہ شخص اچھا ہے، تو ہو

احسن یوسف زئی
میرٹھ

اجنبی بن کے گزرنا کیسا
زندہ ہوتے ہوئے مرنا کیسا

ہے یہ الزام نہیں کا کب تک
اپنے احساس سے مکرنا کیسا

دل کے جذبوں کی ضمانت ہے خون
پھر یہ آنکھوں میں اترنا کیسا

بھیڑ میں سوچتا رہتا ہوں میں
بیچ دریا میں ہے جھرنا کیسا

روشنی کا تو کوئی رنگ نہیں
رنگ در رنگ بکھرنا کیسا

شہپر رسول
علی گڑھ

زندگی شوق سے بے رنگ زمانے دے مجھے
صبر کا آخری امکاں بھی اٹھانے دے مجھے

مسندِ ضبط سے اے آس کے عفریت اتر
میرے ہی کمرے کی زنجیر ہلانے دے مجھے

جاں بلب لوٹ کے آیا ہوں محاذوں سے تر
اب تو اے درد کوئی بزم سجانے دے مجھے

ہجر کے زرد مناظر بھی میں کیسے دیکھوں
قرب کی دھند تو آنکھوں سے ہٹانے دے مجھے

اب تو بے فیض ہیں یہ برسوں پرانے قصے
چھوڑ بھی دستِ ہوا ان کو جلانے دے مجھے

ہو گئیں بند تو کھل پائیں گی کب اے شہپر
اور کچھ دیر ان آنکھوں سے نبھانے دے مجھے

سلطان شاہد
مالیگاؤں

ابھی تو اگلے سفر کی تھکان باقی ہے
زمین ختم سہی آسمان باقی ہے

کہاں کہاں میں سمیٹوں ضرورتیں اپنی
خریدنے کو تو ساری دکان باقی ہے

پرندے اڑ گئے، دے کر پیام پتوں کو
ہرے درخت میں تھوڑی سی جان باقی ہے

اسے بھی شہر کی آبادیوں میں شامل کر
کھنڈر کے جال میں میرا مکان باقی ہے

پروں کے زعم میں نیلی فضا کے خواب نہ دیکھ
ابھی رگوں میں لہو کی اڑان باقی ہے

ہوئی ہے زیرِ بلائے سیاہ موج مگر
جزیرے ڈوب گئے اور چٹان باقی ہے

ہمارے دور میں سیتا ہرن کتھا زندہ
ہمارے ہاتھ میں ٹوٹی کمان باقی ہے

یہ ریت ریت سمندر کا سلسلہ شاہد
سراب و آب ہی کے درمیان باقی ہے

جدید شاعری کی ابجد

سلیم شہزاد
مالیگاؤں

۲: علامت پسندی: یوں تو علامت نگاری ادب میں کوئی نیا تصور نہیں لیکن علامت پسندی (Symbolism) یا نئی علامت نگاری کا تصور ضرور نیا ہے، کیونکہ یہ نئے ادب اور نئی شاعری کے بارے میں ہے۔ عموماً علامت نگاری کو ادبی یا شعری اظہار کا ایک اسلوب خیال کیا جاتا ہے۔ علامت پسندی بھی اظہار کا ایک اسلوب ہی ہے لیکن اس کا مفہوم محض عمومی علامت نگاری سے پیچیدہ تر اور تخلیقی عمل میں برتنا فنی ذکاوت کا متقاضی ہے۔ دنیا کے دیگر ادبوں میں علامت نگاری باقاعدہ منشور والی تحریک کے روپ میں ظہور کر چکی ہے مگر جیسا کہ میں بالکل ابتدا میں جو کہہ چکا ہوں، ہمارے ادب میں فنی اسالیب کو کبھی تحریک کا درجہ نہیں دیا گیا، اس لئے 'علامت نگاری' چاہے وہ نئی ہو یا پرانی، ہمارے ادب میں فنی اسلوب ہونے تک ہی محدود رہی ہے۔ یہ بات کس حد تک ادبی واقعیت کے درجے کو پہنچتی ہے ورنہ جس وقت غالب نے ناز و غمزہ کو دشنہ و خنجر اور مشاہدۂ حق کی گفتگو کو بادہ و ساغر کی زبان میں ادا کرنا شروع کیا تھا، سطحی علامت نگاری ہمارے یہاں بھی علامت پسندی کا روپ اختیار کر گئی تھی اور صورتِ حال یہ ہے کہ اگرچہ ہماری شاعری میں علامت پسندی کوئی باقاعدہ تحریک نہیں، اس کے باوجود تقریباً ہر شاعر کے یہاں مختلف النوع علامات مل جاتی ہیں اور علامت پسندی کی یہ عمومیت ہی ہے جس نے اسے جدید شعری روایت کا ایک حصہ بنا لیا ہے۔ اسی ضمن میں اس بات کا بھی اعتراف کیا جانا چاہئے کہ چند شعرا ایسے بھی ہیں جو شعوری طور پر علامتی اسلوب کو اپنائے ہوئے ہیں، جس کی بناء پر انھیں خالص علامت پسند شاعر کا نام دیا جا سکتا ہے۔ مثلاً شمس الرحمان فاروقی،

بلراج کومل، کمار پاشی اور قاضی سلیم وغیرہ۔

علامت میر اور نظیر کے کلام میں بھی پائی جاتی ہے اور غالب و اقبال کی شاعری بھی علامت سے مزین ہے، لیکن ہماری جدید تنقید کا رویّہ اس ادبی Phenomenon کے تعلق سے ایسا ستم ظریفانہ رہا ہے کہ علامت کے نام پر نقاد حضرات ایک ہنگامہ ضرور کھڑا کر دیتے ہیں۔ سات پردوں میں پوشیدہ علامت کے مفہوم کو اجاگر کرنے کی زحمت کوئی گوارہ نہیں کرتا۔ کسی کے یہاں زماں و مکاں کے پس منظر کے بغیر علامت کی تخلیق ہی نہیں کی جا سکتی، کوئی تحت الشعور اور لاشعور کی Urge کے بغیر علامت کا عدم وجود برابر خیال کرتا ہے، کسی صاحب کو شعری ترسیل و ابلاغ کی راہ میں سب سے بڑی الجھن یہی علامت نظر آتی ہے اور ستم ظریفی تو اس وقت واقع ہوتی ہے جب کوئی پروفیسر صاحب علامت پر اپنے طولانی مقالے میں علامتی اسلوب کے اشعار اور نظموں کے ڈھیر سارے حوالے بکھیر دیتے ہیں مگر "علامت کیا ہے" کی وضاحت ہی سے کنی کترا جاتے ہیں۔ یہ صورتِ حال اس لئے نہیں ہے کہ نقاد حضرات ناز و غمزہ اور دشنہ و خنجر کے رموز سے واقف نہیں بلکہ اس لئے کہ عمرانیات، نفسیات، فلسفہ اور تاریخ وغیرہ کے زیرِ اثر وہ علامتی اسلوب کو فنی رجحانات کی لامحدودیت سے منشوری تحریک کے محدود حصار میں دھکیل دینا چاہتے ہیں۔ اس رویے سے کوئی مقصد تو نہیں حاصل کیا جا سکتا، البتہ قارئین کو ضرور گمراہ کیا جا سکتا ہے اور علامت کے تعلق سے قارئین کی گمراہی کوئی ڈھکی چھپی بات نہیں، بلکہ میں تو کہتا ہوں اسی قسم کے رویّے نے اسی علامت کے تعلق سے بہت سے فنکاروں کو بھی گمراہ کیا ہے۔ چنانچہ ہمارے بیشتر فنکار استعارہ، کنایہ، مجاز مرسل، حسن تعلیل یہاں تک کہ تشبیہہ وغیرہ کو بھی علامت سے گڈمڈ کر دیتے ہیں

علامت (Symbol) استعارے (Metaphor) ہی کی ترقی یافتہ شکل ہے۔ یہ استعارے کی طرح کچھ تلازمات سے تشکیل پاتی ہے۔ مگر تاثر پذیری اور ابہام یہ مل کر استعارے کو پیچیدہ تر مفہوم دے سکتے ہیں۔ اس کے باوجود

استعارے کی پیچیدگی اسے علامت کی مفہومی وسعت نہیں دے سکتی۔ استعارے کے
تلازمات مستعار منہ اور مستعار لہٗ تجرید سے تجسیم یا تجسیم سے تجسیم ہی کی طرف
مراجعت کرتے ہیں۔ مثلاً

عزم کا پرندہ اڑا جا رہا ہے

یا

مکانوں کے جسم چھلنی تھے

لیکن علامت ہمیشہ اپنے عوامل کی تجرید سے تجسیم کی طرف مراجعت سے ظاہر ہوتی
ہے۔ مثلاً مسلسل بہاؤ اور بے چہرگی کے پیشِ نظر 'دریا' وقت کی علامت
بن جاتا ہے۔

اظہار کی تکنیک کے لحاظ سے علامت اور تمثیل (allegory) ایک دوسرے
سے مختلف ہیں۔ تمثیل کسی مجرد تصور کی تشخیص (personification)
کا عمل ہے۔ مثلاً (الف)

جنگ کا دیوتا اپنا قہر و غضب نازل کر رہا تھا

اور علامت کسی مجرد تصور کی استعاراتی تجسیم کا عمل ہے۔ مثلاً (ب)

چاروں طرف آگ لگی ہوئی تھی۔

مثال (الف) میں مجرد تصور "جنگ" کو "دیوتا" کا روپ دیا گیا ہے یعنی تمثیل
اور مثال (ب) میں اسی تصور کو "آگ" کہا گیا ہے یعنی علامت۔ تمثیل اور علامت
کا خطِ تفریق اتنا غیر واضح ہے کہ غلط فہمی کی بناء پر اکثر ان دونوں کو ایک دوسرے سے خلط
ملط کر دیا جاتا ہے۔ اسی طرح نشان اور علامت کا فرق بھی ذہن میں واضح ہو جانا چاہیے۔
راستے پر لگے ہوئے بورڈ پر بنی 'اسکول جاتے ہوئے بچے' کی تصویر 'نشان' (sign)
ہے، لیکن اسی بورڈ پر بنی ہوئی 'مشعل' (علم) علامت ہے۔

اشیاء کے نام متعلقہ اشیاء کی علامات ہیں۔ "گھر" سکون، پناہ، ذات
اور وابستگی کی اور "شجر" درخت، "پیڑ" تہذیب و ثقافت، قوم، قبیلہ اور
مجموعہ کی علامت ہے۔ واضح رہے کہ علامت صرف ایک اسمیہ لفظ نہیں ہوتی بلکہ

کسی شئے کا کوئی طویل یا مختصر عمل بھی علامت بن سکتا ہے۔ مثلاً بلّی کا راستہ کاٹنا (نحس) یا کتوں کووّں کا شور مچانا (انتشار، نزاع) وغیرہ اسی قسم کی علامات کسی تصور کی شئے میں تجسیم کی بجائے کسی تصور کے کسی شئے کے عمل میں ظہور سے نمو پاتی ہیں۔ جس علامت کو ایک ہی لفظ میں ظاہر کیا جا سکے (جنگ = آگ) اسے سادہ علامت اور جسے تصور کے کسی شئے کے عمل میں ظہور سے خلق کیا جا سکے (نحس = بلّی کا راستہ کاٹنا) اسے پیچیدہ علامت کہنا چاہئے۔

یہ مفروضہ کہ شئے کا نام شئے کی علامت ہے، درست ہے، لیکن ہر شئے کو ادبی یا شعری علامت نہیں کہا جا سکتا۔ مفروضے کی رو سے کہلائے جانے والی علامت کو شعری علامت میں تبدیل کرنے کے لئے کچھ تلازمات کی ضرورت ہوتی ہے جن کا انحصار اس بات پر ہے کہ وہ کس شعبۂ زندگی یا شعبۂ علم سے اخذ کئے گئے ہیں۔ یعنی اگر "آگ" کو "جنگ" کی علامت فرض کیا جائے تو اس کا مطلب ہوگا "جنگ" (عمرانیات کا ایک مظہر) کے تمام تلازمات موت، تباہی اور ویرانی وغیرہ "آگ" کے انھیں تلازمات کے متوازی ہیں۔ یہ قطعی ضروری نہیں کہ "آگ" کو صرف "جنگ" کی علامت کے طور پر استعمال کیا جائے۔ اگر اس کے دوسرے تلازمات روشنی، حرارت اور بلندیوں کی طرف لپک، علم، فہم و ادراک اور جذبہ و جنوں کے متوازی ہوں تو اسے "عرفان" نروان اور نجات" (مذہبی مظاہر) کی علامت بھی قرار دیا جا سکتا ہے۔

مختلف رنگوں سے مختلف جذبات اور مفاہیم وابستہ ہیں اسی لئے ہر ہر رنگ کے اپنے علامتی معنی ہیں چنانچہ رنگوں کے متورانہ استعمال کے علاوہ ان کا شعر میں علامتی استعمال بھی ممکن اور مستحسن ہے، جس کی متعدد مثالیں جدید شاعری میں ملتی ہیں۔ ترسیل و ابلاغ کے لحاظ سے علامات دو قسم کی ہوتی ہیں۔ (۱) وہ جن کا مفہوم بآسانی سمجھ میں آجائے یعنی عام (یا سادہ) علامات اور (۲) وہ جن کا ابلاغ دقت طلب ہو یعنی شخصی (یا پیچیدہ) علامات۔ عام علامات کثرت سے

جدید شاعری میں مستعمل ہیں۔ شخصی علامات چند علامت پسند شعراء کے یہاں ملتی ہیں۔ جدید علامت نگاری میں ایک پسندیدہ رجحان قدیم اساطیر (Myths & Legends) سے ادبی علامات اخذ کرنے کا رجحان ہے جس پر "اسطور پسندی" کے ذیل میں بحث کی جائے گی۔

علامات ہر شعبۂ زندگی اور ہر شعبۂ علم سے اخذ کی جا سکتی ہیں لیکن یہ عمل بالکل مستحسن نہیں کہ کسی مخصوص شعبۂ علم مثلاً صرف عمرانیات یا صرف تاریخ سے ماخوذ علامات کو ادب و شعر پر مسلط کیا جائے جیسا کہ بعض نقادوں کی کوشش رہی ہے۔ شکر ہے کہ ہمارے باشعور فنکار نقادوں کی اس کوشش کے برعکس کسی دائرے میں محدود رہنا پسند نہیں کرتے چنانچہ وہ علامت کے مکمل فنی شعور کے ساتھ اسے شعر میں برتنا چاہتے ہیں اور فنکاروں کے اسی رویے کی وجہ سے جدید شاعری میں فنی علامت نگاری کا رجحان خاصا مرغوب ہے۔

شعر یا نظم کسی ایک علامت کے گرد بھی تخلیق کی جا سکتی ہے لیکن ایسے تخلیقی عمل کے لئے ضروری ہے کہ شعر یا نظم کا موضوع بذاتِ خود کسی علامت یا علامتی فکر سے پھوٹتا ہو ورنہ علامت تشبیہ اور استعارے کی طرح شعر کے حسن کو بڑھانے والا ایک وسیلہ ہے اسی لئے افادیت پسندی سے گریز کے رجحان کی طرح علامت پسندی کے رجحان کی بحث میں مکمل نظموں کے تجزیے کی بجائے نظموں کے اقتباسات ہی کا تجزیاتی مطالعہ پیش کیا جانا نسبتاً آسان ہے۔ چند مثالیں درج ذیل ہیں:

سیہ رو قلندر

عجب بے نیازی سے لوہے کا چمٹا بجائے

(اجرتا شہر: وزیر آغا)

"سیہ رو قلندر" پیچیدہ علامت کی ایک مثال ہے۔ ظلم و جبر، اقتدار کی ہوس اور بربریت کے سارے عناصر اس "سیہ رو" میں مجتمع ہو گئے ہیں۔ یہ اقبال کا

تماقہ مست اور غیور قلندر نہیں بلکہ "بے نیازی" (جو بے رحمی کی آئینہ دار ہے) اے
لوہے کا چمٹا (سرد اعصابیت کا کنایہ) بجانے والا ایسا جادوگر ہے جو بے آہنگ
اور بے تال لوہے کی جھنکار سے تخریبی قوتوں کو انتشار اور تاراج پھیلانے پر ابھار
رہا ہے کیونکہ نظم کی اگلی سطروں میں تیز چابک کی ضرب سے گھوڑے کے بھڑکنے،
تقریباً چیخ بلند ہونے، خوفزدہ بچوں کے فرار ہونے اور بربکوں کے شور کے شعری
پیکر سامنے آتے ہیں اور نظم کی آخری سطریں شکستہ آئینے میں بکھرے ہوئے چہرے
کے استعارے سے اجڑے ہوئے شہر کا منظر پیش کرتی ہیں۔

پرندہ آسماں کی نیلگوں محراب کے اس پار جاتا ہے
پرندہ بال و پر ہے، آنکھ ہے لیکن ——
سنہری چونچ سے پرواز کرتا ہے (پرندہ : بلراج کومل)

اپنی بلند پروازی کے سبب "پرندہ" عروج کی علامت ہے لیکن اس عروج میں پرندے
کی خودی، شعور اور عزم کا دخل بھی ہے (پرندہ بال و پر ہے، آنکھ ہے)
تیسری سطر سے یہ انکشاف ہوتا ہے کہ یہ پرواز "زر" کے بغیر ممکن نہیں "پرندہ
سنہری چونچ سے پرواز کرتا ہے" اسے خودی، شعور اور عزم کے جذبات کے ساتھ
"انا" بھی تصور کیا جا سکتا ہے۔

مگر جسم کی آگ جو گھر سے لے کر چلا تھا
سلگتی رہی
گھر کے باہر ہوا تیز تھی
اور بھی یہ بھڑکتی رہی
ایک اک پیڑ جل کر ہوا راکھ
میں ایسے صحرا میں اب پھر رہا ہوں
جہاں میں ہی میں ہوں
(میں گوتم نہیں ہوں : خلیل الرحمان)

یہ مثال آگ (نروان کی خواہش) ہوا (حادثات) پیڑ (حادثات میں گھرے ہوئے عزائم) اور صحرا (لاحاصلی) کی متعدد علامات سامنے لاتی ہے اور فطرت سے نمو پاتے ہوئے اپنے تلازمات کے پس منظر میں تمام علامات ایکدوسرے سے مربوط و منسلک ہیں۔ نروان کی خواہش گوتم کو گھر سے باہر لاتی ہے۔ اس تلاش میں ہزار ہا حادثات اس کی راہ میں حائل ہوتے ہیں۔ نہ صرف گوتم کی ذات بلکہ کچھ اور بھی نروان کے خواہشمند ہوا کی زد میں ہیں۔ اپنی ہی آگ میں جلتے ہوئے، ہوا کے بھنور میں پھنسے سارے پیڑ جل کر راکھ ہو رہے ہیں اور گوتم اس منظر سے دو چار ہے جہاں تنہائی اس کی ساتھی ہے وہ ایک صحرا میں کھڑا ہے جو اسے کچھ بھی دینے سے محتاج ہے

نہیں یہ سورج کے شہر کا آدمی نہیں ہے
کہ یہ تو مرنے کے بعد فٹ پاتھ پر پڑا ہے
...... یہ لاش ہم سب کی طرح سورج کے ساتھ
گردش میں کیوں نہیں ہے

یہ شہر سورج کا شہر ہے
اس کے روز و شب کا پتا نہیں ہے
...... ہمیشہ سورج ہی اپنے سر پر کھڑا ہوا ہے
(سورج کا شہر : شہاب جعفری)

پہلے اور دوسرے مصرعے کا تضاد "سورج کے شہر" کو مادی ترقی کے مکمل عروج کی علامت کے طور پر پیش کر رہا ہے مگر تیسرے مصرعے کا "سورج" اقتدار کے آگے سر تسلیم خم کرنے کی علامت بن گیا ہے۔ مثال کے چوتھے مصرعے میں سورج کا شہر، جس کے روز و شب معدوم ہیں زماں کے لامحدود تسلسل یا سرے سے زماں ہی کی معروضیت کا نقشہ سامنے لا رہا ہے اور پھر آگے سورج کا ہمیشہ "سر پر موجود ہونا" جبر کی علامت ہے۔ یہاں "سورج" کی علامت کے مختلف معنوں میں برتے جانے سے علامتی مفاہیم کی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے

کہرے سے باہر آ کر وہ کبڑا بوڑھا مجھ سے بولا
"بیٹا مجھ کو پیٹھ پہ لاد کے تھوڑی دور ادھر پہنچا دے"
میں نے سوچا، یہ بوڑھا، یہ مٹھی بھر روئی کا گالا
اس کو تھوڑی دور ادھر پہنچانا کیا مشکل ہے
لیکن جب وہ پیٹھ پہ بیٹھا
ناچ گئے میری آنکھوں میں دن کو تارے

(سند باد : عمیق حنفی)

وکان الانسانُ ظلوماً جهولا کے مصداق "میں" (سند باد) نے کہرے (یاد داشت) سے نمودار ہونے والے کبڑے بوڑھے (ماضی) کو اپنی پیٹھ پر لاد لیا۔ نتیجے میں صدیوں کے بوجھ سے میری آنکھوں میں تارے ناچ گئے۔ مندرجۂ بالا اقتباس میں اپنی غیر متعین حالت و کیفیت کی بنا پر "کہرا" یادداشت کی اور اپنی فرسودگی کی بنا پر "کبڑا بوڑھا" صدیوں پرانے ماضی کی علامت بن گیا ہے۔ سند باد (جرات خود کسی روایت پسند فرد کی اسطوری علامت ہی) کا بوڑھے کو پشت پر لادنا بھی ماضی کے حال میں مدغم ہونے کی علامت ہے۔ اقتباس کا آخری مصرع، جو ماضی و حال کے ادغام کے اثر کو منتج کرتا ہے، ماضی کے بوجھ سے حال کے کرب کی علامت بن گیا ہے

یہ سیاہی کے مداوے کے لئے
اک سفیدی ہے
..... اور کوئی رنگ نہیں

(ہائیکو : قاضی سلیم)

سفید و سیاہ کا معنوی تضاد ضرب المثل ہے لیکن اس مختصر نظم میں اس تضاد کی معنوی جہتوں کو وہ وسعت حاصل ہو گئی ہے جو معمولی ضرب المثل کو حاصل نہیں۔ نظم میں سوال کا کرب موجزن ہے اور تیسرے مصرعے

اور کوئی رنگ نہیں؟

میں پائی جانے والی لہجے کی بے کسی اس متوقع جواب کو، جو نظم میں موجود نہیں لیکن شاعر اور قاری دونوں کے ذہنوں میں موجود ہے، سامنے لارہی ہے کہ سیاہی کے مداوے کے لئے سفیدی کے علاوہ اور کوئی رنگ قطعی نہیں (یہ وہ منفی سوال ہے جس کا جواب ہمیشہ اثبات میں ہوتا ہے۔) یہاں "سیاہی" اور "سفیدی" دونوں رنگوں کے روایتی معنی مراد ہیں مگر ان کے علاوہ سوال میں جن رنگوں کی خواہش کی گئی ہے نظم میں موجود نہ ہوتے ہوئے بھی وہ موجود ہیں۔ اس کیفیت سے سفید و سیاہ کی روایتی علامتیں معنی کی رفعت کو چھونے لگی ہیں۔

نیلی پیلی ہری گلابی
میں نے سب رنگین نقابیں
اپنی جیبوں میں بھر لی ہیں
اب میرا چہرہ ننگا ہے

(نقابیں : ندا فاضلی)

جدید شعری لفظیات میں "چہرہ" خاصا مستعمل ہے اور اس کے استعاراتی اور علامتی معنی بھی متعین نہیں۔ بعض مرتبہ اسے صرف استعارے یا صرف ایک سادہ علامت کے طور پر اور بعض مرتبہ پیچیدہ علامت کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے۔ مندرجۂ بالا سطور میں یہی موخر الذکر استعمال ملتا ہے۔ یہاں بھی شاعر نے رنگوں کے علامتی مفہوم کو بڑے فنکارانہ ڈھنگ سے برتا ہے۔ "رنگین نقابوں کی تبدیلی" کا عمل بذاتِ خود ایک پیچیدہ علامتی عمل ہے جو فرد کی ذات میں ظہور پا رہا ہے۔ موقع و محل کے لحاظ سے فرد اپنے چہرے کا رنگ (نقاب یا بجنسہٖ چہرہ) بدلتا رہتا ہے۔ فیشن کے مطابق لباس کی تبدیلی کی طرح، جس موقع کے لئے جو رنگ مناسب ہو، ہے

فرد رنگ خود پر طاری کر لیتا ہے اگر وہ ایسا نہ کرے تو اپنے ماحول میں اجنبی ٹھہرے ۔ مقتبس سطور میں نقابوں سے نجات کا ذکر ہے جس کے بعد شاعر کا اصلی چہرہ سامنے آجاتا ہے لیکن یہ اصلی چہرہ اطراف کے ہجوم کے لئے ناآشنا ہے اور یہ "چہرہ" کردار کی علامت ہے ۔

ہر سمت وہی پیلی آندھی
اور اندھے جھکڑ شعلوں کے
پل پل میں ابھرتی اور چیخ کر ٹوٹتی گرتی چٹانیں ہیں
(خوابِ تماشا : کمار پاشی)

زبھتس (disgusting) رس کا مخصوص رنگ پیلا اسی لئے ہے کہ یہ رنگ باصرہ کے توسط سے ذہن کو الجھن میں مبتلا کرنے کی خاصیت رکھتا ہے چنانچہ مثال کی پہلی سطر میں "پیلی آندھی" تیرو تشکیک کی علامت ہے جس کا انجام شدید بے مقصد و بے معنی نفی و انکار میں ظاہر ہوتا ہے ، دوسری سطر میں جس کا اظہار "شعلوں کے اندھے جھکڑ" سے کیا گیا ہے۔ بے مقصد و بے معنی نفی کا نتیجہ تمام مروجہ روایات اور اقدار کی شکست و ریخت ہے ۔ تیسری سطر میں "چٹانوں کا ٹوٹنا" جس کی علامت ہے ۔

سبز تھوہڑ کی جھاڑی کے نیچے
میں سنگین کانٹوں کے بستر پہ لیٹا ہوا
سیکڑوں سال تک
سرخ سورج کے چہرے پہ نظریں گڑوے
اپنے ناخن سے ارض و سما کا جگر چیرنے
اور چکراتی اونچائیوں کو ہڑپنے کا کھنر پر اسرار فن
سیکھتا اور سکھاتا رہا
(کہ پیش آمدم بر پلنگی سوار : شمس الرحمان فاروقی)

سبز تھوہر = لاحاصل شادابی / سنگین کانٹے = نامساعد حالات /
سرخ سورج یعنی روایتی ترقی پسند سرخ سورج (یہاں طنزاً استعمال کیا گیا ہے)،
عظیم مقاصد / ناخن = تدبیر کے کنایے سے فہم و شعور ۔ اپنی لاحاصلی پر
یہاں شاعر نے اتنا گہرا طنز کیا ہے کہ اس سے شاعر کی خود اذیتی کی فطرت کا اندازہ
ہونے لگتا ہے ۔ حالات ناموافق ہونے کے باوجود (اپنے اندھے اعتقاد کی دھن
میں) میں، اس مقام پر جس کی ظاہراً شادابی سے توقعات وابستہ کی جاسکتی ہیں،
ذہن میں (پختہ عقیدے کے زیر اثر) عظیم مقاصد اور عزائم لئے اور فہم و شعور
کو بروئے کار لاتے ہوئے سالہا سال تک ماحول پر اقتدار کے حصول کا ٹیڑھا
درس لیتا اور دیتا رہا ۔

ان مثالوں سے گزشتہ صفحات میں پیش کی گئی علامت کی تعریف
اور خصوصیات کی توضیح و تشریح ہو جاتی ہے ۔ شعری اظہار کی تکنیک کے طور
پر اس کے استعمال کی وسعتوں کا اندازہ ہوتا ہے اور ساتھ ہی علامت پسندی کو
اظہار کے ایک نظریے کی حیثیت سے شاعری پر مسلط کرنے کے نتیجے میں جو تحدید
اور حصار بندی سامنے آتی ہے اس کا بھی واضح نقشہ سامنے آجاتا ہے ۔

جدید شعری روایت میں علامت پسندی نے نہ صرف ایک اہم رجحان
کی حیثیت حاصل کی ہے بلکہ ہر جدید شعر کو علامتی شعر کا مترادف سمجھا جانے لگا ہے
اور علامت کے تعلق سے کچھ صحیح اور کچھ غلط اتنے تصورات عام ہو گئے ہیں کہ
علامت بذاتِ خود ایک اسطور (Myth) بن گئی ہے ۔ بظاہر یہ
غلو معلوم ہوتا ہے لیکن اس کے حقیقت پر مبنی ہونے سے انکار نہیں کیا
جاسکتا ۔ بہر حال وہی علامتی تخلیق قابلِ اعتنا ہو سکتی ہے جس میں
شاعر نے پورے فنکارانہ شعور سے علامت کو اپنی تخلیق میں
برتا ہو ۔ حالانکہ ایسا بھی نہیں ہے کہ علامت اور غیر علامات کے
جنگل میں سچی علامتی تخلیقات بآسانی دستیاب نہ ہوتی ہوں ۔

۳: اسطور اور Archetype کے توسط سے حال میں ماضی کی دریافت :

اپنے ایک مضمون "شاعری اور ماضی کی دریافت" (مطبوعہ نشانات ۶۷ء : اپریل ۱۹۶۷ء) میں مَیں نے جدید شاعری میں اسطور پسندی کے رجحان کی توجیہہ کرتے ہوئے لکھا ہے :

(الف) "تہذیب و ثقافت ماضی کا ورثہ ہیں ۔ انسان کو اس ورثے میں تاریخ، اس کے اسلاف کے کارنامے اور اساطیر ملتی ہیں یعنی اس کے تمدن پر گزشتہ کہانیوں کی گہری چھاپ ہوتی ہے ۔ چونکہ زمانۂ حال کو انسان ناکافی سمجھتا ہے، اس لئے اس کی نظریں آس پاس پڑتی ہیں ۔ مستقبل کا نقشہ باوجود ذہنی ہونے کے دھند کے پردے میں ہوتا ہے، اس لئے صرف ماضی ہی اس کے سامنے کھلی کتاب بن کر آتا ہے جس میں چند ایک ایسے واقعات ضرور ہوتے ہیں جو فوق الفطرت ہونے کے باوجود اس کے لئے کشش رکھتے ہیں، جنھیں یاد کرکے وہ چند لمحوں کے لئے اسی ماحول میں سانس لینے لگتا ہے اور انھیں کرداروں میں اپنے آپ کو پاتا ہے (ینگ کے مطابق اجتماعی لاشعور کی کارفرمائی) موجودہ صدی میں جینے والا انسان اپنی قدیم روح کھو چکا ہے جو اس کی معصومیت کی ضامن تھی ۔ نئی دنیا کے پیدا کردہ خلفشار اور انتشار میں وہ اسی روح کے لئے سرگرداں ہے یعنی اپنا ماضی تلاش کر رہا ہے ۔ ماضی کی جستجو کچھ آج ہی کے انسان کا شیوہ نہیں، کل بھی وہ اپنے ماضی کو ڈھونڈتا تھا اور آنے والے دنوں میں تو اسے ماضی کی سخت ضرورت پیش آئے گی

ماضی سے اس کا یہ لگاؤ تہذیب کی بے معنی چمک سے اس کی بد ظنی اور ناپسندیدگی کا ردِ عمل ہے۔ اس کے علاوہ وہ ایک عام ترین انسان ہونے کے ناطے وہ خالی الذہنی کے توقع پر اپنی نفسی اور جمالیاتی تسکین کے لئے اپنے روشن ماضی ہی کو یاد کرتا ہے اور کہانیوں سے خوش ہوتا ہے۔"

(ب) "نئے ادب میں اساطیر کی زیادتی کی وجہ یہی ہے کہ نیا فنکار اپنے حال سے مطمئن نہیں ہے۔ نئے انسان کی طرح وہ اپنے ماضی کی جستجو کر رہا ہے۔ ہر چیز کو عقل کے پیمانے سے ناپنے کی وجہ سے اس کو زندگی گذارنے کے لئے چند مخصوص اصول اور فارمولوں کا پابند ہونا پڑا ہے۔ اس میں مشینی خاصیت پیدا ہو گئی ہے، یہاں تک کہ وہ مشینوں کی طرح بے حس ہو چکا ہے۔ ان فارمولوں سے آزادی حاصل کرنے اور مشینی بے حسی کے سراب سے نجات پانے کے لئے وہ ماضی کا متلاشی ہے، اپنے اسلاف میں اپنے وجود کو ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ عمل مسلسل ہے لیکن بے سود۔ اس لئے اپنی تسکین کے لئے وہ حال میں ماضی کی تصویر دیکھتا ہے اور خود کو اپنے اسلاف میں ظاہر کرنے کی کوشش کرتا ہے۔ مشینوں جیسی بے حسی میں مبتلا ہونے کے باوجود خود اطمینانی کے لئے وہ اپنے اندرون کے کسی گوشے میں یولی سس اور سندباد کو چھپا ہوا محسوس کرتا ہے۔"

(ج) "نئے شاعروں نے جب شاعری کی قدیم روایات سے انحراف کیا تو قدرتاً ان کے لئے میدان تنگ ہو گیا۔ اس لئے جو کچھ ترک کیا گیا تھا یعنی لفاظی اور ماند ہوتی تشبیہیں

وغیرہ، ان کے متبادل تلاش کئے گئے اور جو کچھ ان کی فکر

(شعری آگہی) نے مہیا کیا ہر شاعر اسے اپنی تخلیقات میں

برتنے پر تل گیا۔ نتیجۃً آشنا الفاظ (Familiar diction)

علائم اور تشبیہات اور استعارات کے دہراؤ کی صورت میں ظاہر

ہوا اور یکسانیت رونما ہونے لگی۔ چنانچہ اسے ختم کرنے کے تمام

ادبی حد بندیاں کو توڑنا پڑا۔ شعراء نے اپنے کلاسیکی ادب کو جسے

وہ فراموش کر چکے تھے اگر دے پاک کیا اور اس طرح کلاسیک سے

بہت سارا "نیا مواد" حاصل ہوا۔ نہ صرف اپنی بلکہ بیرونی

ادب کی روایات کو بھی اپنایا گیا اور جو میدان شاعری کے پرانے

لوازمات ترک کر دینے سے کٹ گیا تھا، قدیم داستانوں، حوالوں

اور علامتوں سے اس کی آبیاری کی گئی۔ نئی شاعری میں اب

نہ صرف مذہبی اساطیر کا استعمال عام ہے بلکہ پیش سے موجود

ادبی اساطیر سے بھی فائدہ اٹھایا جا رہا ہے۔"

(الف) اور (ب) اقتباسات سے اسطور پسندی کے رجحان کی فکری اور

(ج) اقتباس سے فنی توجیہہ ہوتی ہے۔ اسطور اور archetype جن

کی نمود کے بہت سے عمرانی، نفسیاتی اور طبیعی ثبوت فراہم کئے گئے ہیں، شعر و

ادب کے پس منظر کے بغیر غیر استدلالی کہانیوں کے سوا کچھ نہیں رہتے۔ ان کا

وجود مذکورہ علوم کے شواہد کے مطابق چاہے انسان کے عبودیت کے تصور کی

وجہ سے ہو یا چاہے یہ ماضی کے اجتماعی لاشعور کی پیداوار ہوں ان کی تخیلاتی

رنگا رنگی، ان کی شدید تاثر آفرینی اور ان سے اجاگر ہونے والی بامعنی اور

منظم فکر اعلیٰ ادبی اقدار کی کارفرمائی ہی کا نتیجہ ہے۔ چنانچہ ہر دور اور ہر مقام

کے ادب میں ان کا پایا جانا کوئی حیرت کی بات نہیں

انسان کے مطالعے کے دوران عمرانیات اور نفسیات کے ماہرین۔ تمدنوں

سے انسان کے ذہن میں بسنے والی فوق الفطرت کہانیوں کا بھی مطالعہ کیا۔ چنانچہ
ان کی موشگافیاں نئے فنکاروں کو اپنی طرف کشش کرنے لگیں۔ فن چونکہ انسان ہی
سے متعلق ہوتا ہے اس لئے فنکار نئے نئے زاویوں سے اس کے اسطوری پس منظر کو
سامنے لانے لگے۔ اس ضمن میں اقتباسات (الف، ب، ج) کو بھی ملحوظ نظر رکھا جائے
تو اسطور پسندی کے رجحان کی اہمیت واضح ہو جائے گی۔ علامت پسندی کے ادبی
رجحان نے اسطور پسندی کے رجحان کو بھی بہت تقویت اور رواج دیا ہے کیونکہ
اسطور دراصل انسانی فکر کا علامتی روپ (Symbolisation) ہے۔
کیوپڈ (Cupid) اور مدن، نام کے بغیر عشق کی یونانی اور ہندو تمثیلیں ہیں
لیکن نام مل جانے کے بعد یہ کردار عشق کی علامات بن جاتے ہیں۔ اساطیر صرف
کردار یا صرف واقعات کی علامات نہیں ہوتیں۔ چونکہ یہ انسانی فکر کا علامتی روپ
ہیں اس لئے یہ فوق الفطرت کرداروں کی تخلیق کرتی ہیں۔ جن کے گرد واقعات کے
جال بُنے ہوتے ہیں۔ اس کا جواز muthos یا myth کے مفہوم
plot سے بھی مل جاتا ہے۔ اسطور کوئی سادہ علامت نہیں ہوتی بلکہ یہ عام
پیچیدہ علامت سے بھی پیچیدہ تر ہوتی ہے کیونکہ اس کی تشکیل میں قدیم فکر
اور تصورات بھی شامل ہوتے ہیں جو ہر زمانے میں مفہوم کے تغیر و تبدل سے
گزرتے رہتے ہیں لیکن ادب میں اسطور پسندی صرف علامت نگاری تک
محدود نہیں۔ اسطوری اشارے تشبیہوں، استعاروں، کنایوں، مجازیوں اور
تمثیلوں کا کام بھی کرتے ہیں۔ چنانچہ فن کے انھیں زاویوں کے تحت جدید شاعری
کے اس رجحان پر یہاں بحث کی جائے گی۔

شعری اظہار کا اسطوری decorum ہر زبان کی شاعری کی طرح
ہماری شاعری میں بھی کوئی نئی اور اجنبی چیز نہیں۔ صنعت تلمیح کے روپ میں
یہ پہلے ہی سے یہاں موجود ہے لیکن تلمیح کی سطحیت کے پیش نظر اردو
شعری روایت میں اسطور پسندی کا رجحان ایک اہم ادبی قدر کی حیثیت کا

حامل ہے ۔ اساطیر مذہبی واقعات، لوک گیتوں اور کہانیوں، ادبی داستانوں، اوہام پر مشتمل روایتوں اور (ماضی بعید اور) ماضی قریب کے حیرت انگیز حادثوں سے اخذ کی جاتی ہیں ۔ شاعر اگر خلّاق ہے تو اپنی ذاتی اساطیر بھی خلق کر سکتا ہے ۔ لیکن اس کے لئے خلّاق ہونے کے علاوہ صنمیات، اور خرافات (mytho-logies) کے تمام زاویوں سے بھی اس کا واقف ہونا لازمی شرط ہے ۔

پچھلی سطور میں اقتباس (ج) جدید شاعری میں اسطور پسندی کی مقبولیت کا سبب اور درجِ ذیل مثالیں اس کی مقبولیت کا ثبوت پیش کرتی ہیں ۔

تبوک آواز دے رہا ہے
زمیں سے اب جو چپک رہے گا
منافقوں میں شمار ہوگا
لہو کے سورج کی لال آنکھیں
اداس لمحوں کو سونگھتی ہیں
کھجور پکنے کا وقت بھی ہے
سفر کٹھن ہے

(ایک نظم : عادل منصوری)

عادل نے اسلامی تاریخ کے ایک معروف واقعے کو تشبیہی طور پر نئے انسان کے منافقانہ رویّے پر محمول کیا ہے ۔ "تبوک" ایک urgent call کی علامت ہے (اگرچہ آج کوئی روحانی دباؤ نہیں پایا جاتا) اور آج بھی "زمین سے چپک رہنے والے فرد" کو منافقوں میں شمار کیا جاتا ہے لیکن "لہو کے سورج کی لال آنکھیں (بلاوے پر لبیک کہنے کا استعارہ) اپنی چند مفروضہ کمزوریاں بھی تلاش کرنے میں کامیاب ہیں ۔ (اداس لمحوں کو سونگھنا) پھر ایک طرف مادی فوائد کے حصول کے امکانات بھی موجود ہیں (کھجور

پکنے کا وقت) جو فرد کو " تبوک " کی سمت لبیک کہنے سے روک رہے ہیں۔ اور یہ کشمکش اس فیصلے پر ظاہر ہوتی ہے کہ " سفر کٹھن ہے "۔ " اداس لمحوں " اور " فصل پکنے " کے عذر کے درمیان کچھ زیادہ کشمکش نہیں ہوتی اور فرد " تبوک کے بلاوے " کو " سفر کی کٹھنائی " کے سبب چند لمحوں میں مسترد کر دیتا ہے

ہر شب نئی کہانی گھڑنا
اور سویرے سورج سے ہر ایک کتھا کا انت چھپانا
وحشی کمان میں اگلی رات کے انتظار کا بیج اگانا
قصہ گو کے جیتے رہنے کی بس شرط یہی ہے
(شہر زاد : عمیق حنفی)

اقتباس کی وضاحت شاعر ہی کی زبانی درج ہے :

میرے فن سے بھی ایسی ہی شرط بندھی ہے
اس کو بھی دنیا بھر کے دکھ سکھ کو
گیان دھیان کو
خود اپنے احساس پہ سہنا پڑتا ہے
اپنا قصہ بتا کر دنیا کا قصہ کہنا پڑتا ہے

اول المقتبس سطور میں " الف لیلہ " کے تمہیدی حوالے سے شاعر نے اسی کلاسک کے مرکزی کردار " شہر زاد " کی تمثیلی عکاسی کی ہے۔ اسی نظم کے دوسرے درج بالا اقتباس سے موازنے میں پہلا ٹکڑا دوسرے کی تشبیہی وضاحت ہے مگر اس کے استعاراتی معنی بھی نکلتے ہیں۔ موجودہ خلفشار کے ماحول میں زندہ رہنے کے لئے (تنازع للبقا کے اصول کے پیش نظر) فرد کو کن کن وسیلوں، بہانوں، بہروپوں اور عیاریوں کا سہارا لینا اور اس تسلسل کو قائم رکھنے کے لئے کیا کیا جتن کرنے پڑتے ہیں (ہر شب نئی کہانی گھڑنا اور ہر کہانی کا انت چھپا کر اسے نئی کہانی سے مربوط کر دینا) پہلا اقتباس اس کا اچھا استعارہ ہے

مگر میں خشک چھاگل اپنے دانتوں میں دبائے
پیاس کی برہم سپہ سے لڑ رہا تھا، میں کہاں جاتا
مجھے ....
کسی بچّے کا رونا اور پانی مانگنا بھولا نہیں تھا
.... مجھے اک جرعۂ آبِ صفا درکار تھا
اور میرے "بچّے" نے صدا دی تھی مجھے
آؤ، خدارا اب تو آجاؤ
(ہوا کہتی رہی آؤ : وزیر آغا)

یہاں بھی اسلامی تاریخ کے ایک مشہور واقعے (side-happening) کو علامت کے روپ میں اپنایا گیا ہے۔ یہ سین میر انیس اور مرزا دبیر کے مرثیوں میں بھی موجود ہے لیکن وہاں شاعر صرف رزم کا تماشائی ہے اور یہاں شاعر نے کردار کو خود پر طاری کر لیا ہے۔ شاعر اور کردار کی یہ یکدردی (epathy) جو کسی تیسرے وجود "بچّے" کی طرف مرکوز ہے اس سین کو المیے کی رفعت تک پہنچا دیتی ہے اور قاری بھی ان کے تجربوں میں شامل ہو کر اس المیے سے طمانیت (Katharsis) محسوس کرتا ہے۔ اس طرح یہ واقعہ رشتے کے خلوص اور غم خواری کی علامت بن جاتا ہے۔

کھنڈر کھنڈر تلاش کر چکے
سب خزانے ختم ہو گئے
تمہارے میوزیم میں سج گئے
.... اب ہمارے پاس کچھ نہیں
سپیرے، راجے، جادوگر
ایر انڈیا کا بلدی نشان بن گئے
(ٹورسٹ : قاضی سلیم)

سپیروں، جادوگروں، راجوں، مہاراجوں اور ان کے خزانوں کی جن Turing روایات نے ٹورسٹ قوم کو ہندوستان کھینچ بلایا تھا ان کی شکست کا المیہ یہ ہے کہ خزانے سمیٹ لے جانے اور آثار کو اپنے میوزیموں میں سجا دینے والی قوم کی غلامی میں روایات کے علمبرداروں نے اپنی روایات کو ایر انڈیا کی ایک معروف غلامانہ علامت کی شکل میں قبول کر لیا ہے۔ یہاں شاعر نے اپنے تہذیبی آثار کی گم شدگی پر "خزانے تمہارے میوزیم میں سج گئے" کہہ کر بڑا لطیف مگر تیکھا طنز کیا ہے۔ "سپیرے راجے جادوگر" کی روایات کے المیے پر بھی وہ متاسف ہے۔ ان روایات کا ایر انڈیا کی علامت بن جانا کوئی قابلِ فخر بات نہیں جس کے "طرزِ عمل" سے غلامانہ ذہنیت کا اظہار ہوتا ہے۔

ناگ راج اور پیشاچ راج دو قومیں ہیں
ہزاروں تھنوں والی ماں دونوں کی ماں ہے
اور دونوں کی اردھانگنی بھی

(ولاس یاترا: کمار پاشی)

پاشی نے یہاں زمین (بحیثیت ماں) کے تعلق سے established myth کی بنیاد پر اپنی نظم کے لئے ذاتی اسطورہ سازی کی ہے۔ زمین کو اس کی زرخیزی، تخلیقی قوت اور فرد کو پناہ دینے وغیرہ خصوصیات کے سبب مختلف علاقوں کی صنمیات میں ماں کا استعارہ تسلیم کیا جاتا ہے۔ اس سے متعلق یہ تصور بھی ہے کہ یہی ماں فرد کی اردھانگنی بھی ہے (Oedipus complex)۔ کیونکہ فرد زمین میں بیج بو کر اپنی ضروریات حاصل کرتا ہے۔ مقتبس سطور میں یہی تمثیل پیش کی گئی ہے جو اپنے بیانیہ اسلوب کے پیش نظر کسی تجزیے کی محتاج نہیں۔

بتاؤں کس سے کہ میں منتظر ہوں جس دن کا
وہ شاید اب نہ کبھی آئے گا زمانے میں
کہاں ہے ... مرا گوڈو مجھے خبر ہی نہیں

(گوڈو: باقر مہدی)

"گوڈو" سیموئل بیکٹ کے مشہور absurd ڈرامے Waiting for Godot کا ایک کردار ہے جس کا انتظار لاحاصلی، بے معنویت، ذہنی خلفشار اور بے حرکتی کی ایک پیچیدہ علامت ہے، جسے یہاں انہیں معنوں میں استعمال کیا گیا ہے۔ "گوڈو" کا لاحاصل انتظار یا اس کے وجود سے بے خبری God (خدا) کے لاحاصل انتظار اور اس کے وجود سے بے خبری کا کنایہ بھی ہے

میں کوہِ ریگ نہ اپنے جنوں میں سر کرلوں
گرا، مجھی پہ مری ذات کی چٹان گرا

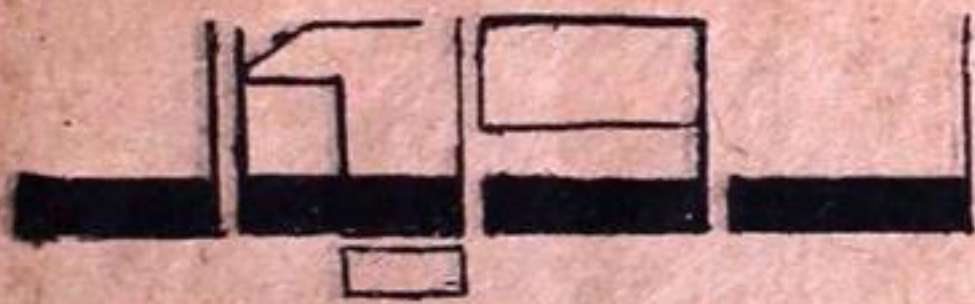
سِسی فس اس عتاب میں مبتلا ہے کہ وہ ہر صبح ایک بھاری چٹان شانوں پر اٹھا کر ریت کے پہاڑ پر چڑھنا شروع کرتا ہے اور جس قدر اوپر کی طرف بڑھتا ہے اس سے کہیں زیادہ پستی میں لڑھک آتا ہے (یاجوج اور ماجوج کی طرح جو رات بھر سدِ سکندری کو نوکِ زباں سے چاٹ چاٹ کر پتلی کرتے رہتے ہیں لیکن صبح ہوتے ہوتے دیوار پھر اپنی پہلی ہی سی حالت پر آجاتی ہے) سِسی فس کا یہ معمول (اگرچہ جس کے پس منظر میں عتاب و سزا بھی ہے) عزم و عمل اور حرکت کی علامت ہے جسے میں نے شعر میں عتاب دینے والوں یا عزم کی راہ میں رکاوٹ ڈالنے والوں پر طنز کے لئے نظم کیا ہے اور یہاں عتاب کی بجائے جنوں اور ذات کے حوالے سے فرد کی خودی کی طرف اشارہ ہے اور ایک نظم کی ان سطور میں

آسماں کی آنکھ سے
کوئی تو پھر چرائے آگ
زمین کو
کوئی تو پھر لگائے آگ

یونانی اساطیر کے ایک اور کردار پرومے تھیوز کا حوالہ مقصود ہے جس نے خداؤں سے بغاوت کرکے انسانوں کے لیے آسمان سے آگ چرائی تھی

ظاہر ہے یہ بے بسی قس کی طرح حرکت و عمل ہی کی علامت ہے ۔

اسلوب پسندی بھی جیسا کہ مثالوں سے واضح ہوتا ہے، شعری اظہار کی تکنیک ہی کی ضمن میں آتی ہے ۔ اس سے نہ صرف یہ ہوتا ہے کہ تشبیہوں، استعاروں اور علامتوں وغیرہ میں جدت آتی ہے بلکہ شعری لفظیات کے ذخیرے میں بھی اضافہ ہوتا ہے اور اظہار و اسلوب کی نئی جہات اور نئے زاویے وضع ہوتے ہیں ۔ ■ (مسلسل)

[اس مضمون کی پہلی قسط "اردو اسٹیج" ملا میں شائع ہو چکی ہے]

کمار پاشی کا نیا مجموعۂ کلام "اک موسم مرے دل کے اندر، اک موسم مرے باہر"
فن، اظہارِ فن، موضوعات اور خیالات کے پیشِ نظر اس کے پچھلے مجموعوں سے علیحدہ
شناخت نہیں رکھتا چنانچہ اسی بناء پر یہ تعمیم اخذ کی جا سکتی ہے کہ ابھی تک
کمار پاشی "پرانے موسموں کی آواز" کے اثر سے آزاد نہیں ہوا ہے۔ اس کی
ماضی پسندی، تہذیب و ثقافت اور دھرم کی روایات اور اعتقادات کی
شکست کا غم اور پر انتشار حال میں ان کے احیاء کی شدید خواہش اس مجموعے

اک موسم مرے دل کے اندر

شاعر: کمار پاشی — مبصر: سلیم شہزاد

اک موسم مرے باہر

کے صفحات پر بھی اپنی روشن جھلکیوں کے ساتھ موجود ہے۔ ایک مناجات،
نو غزلوں اور اکاون نظموں پر مشتمل یہ مجموعہ پاشی کے ذہنی سفر کے افقی خط
کی توسیع ہے۔ یہ افقی خط ابتدا میں جس ارتفاع سے متحرک ہوا تھا
"اک موسم ....." کے مطالعے سے واضح ہوتا ہے کہ اس کے درجوں میں
اضافہ نہیں ہوا بلکہ صرف اس کے تحرک میں تیزی آئی ہے اور یہی صف

کے جدید شعراء پر جس میں پاشی بھی شامل ہے، نظر ڈالیں تو پاشی کا Contribution غنیمت معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ہمعصر اپنے سفر میں کسی بھی درجے کے ارتفاع سے اب فنی لحاظ سے رو بہ زوال نظر آنے لگے ہیں۔ پاشی کے لئے یہ صورتحال افقی خط کی آئندہ بلند ارتفاعی کی ضامن بن جاتی ہے۔

پاشی کی شاعری کے جن عناصر کا میں نے ذکر کیا ہے "اک موسم ....." سے ان کی مثالیں دینا ضروری ہے تاکہ پاشی کے قارئین ان مثالوں کا اس کے گزشتہ فن سے موازنہ کریں اور میری تعمیم کی تصدیق ہو سکے ؎

اپنی پہچان کھو چکا ہوں میں
میری بے چہرگی کو چہرہ دے

نکل پڑے ہیں گھروں سے ڈرے ڈرے سائے
سفر سیاہ ہے ان کا کہیں سویرا لکھ

دعا دیتے چلو
ایسا بھی دن آئے
ازل سے منتشر بدبخت روحوں کو
کوئی آکر سمیٹے
اور ان کو شکل دے کوئی

جگنو کوئی ظلمت کو ہرانے کے لئے دے
اک خواب تو آنکھوں میں سجانے کے لئے دے

یہ دعائیہ اسلوب ماضی کی روایات کی طرف پاشی کی ذہنی مراجعت کا غماز ہے ؎

کوئی ہے، جو اندھیروں کے انبار میں
میرے کھوئے ہوئے نقش کو
ڈھونڈ کر لا سکے

سات ساگر پار جا کر کھو گئی ہے جو صدا
زندگی کی شام
اسی کو ڈھونڈ لا

بھول جا اب ان کو جو تاریک راہوں میں مرے
آ انھیں ڈھونڈیں جو زیرِ کہکشاں گم ہو گئے

ان مثالوں سے پاشی کی نوستلجیائی فکر کا اظہار ہوتا ہے جس کی رو سے وہ اپنے سرسبز ماضی کو خلفشار و انتشار سے پر حال میں کھینچ لانے کا متمنی ہے۔ نظمیں "اجودھیا میں آ رہا ہوں" "جو لوگ لوٹیں گے" اور "کرشن" بھی شاعر کی اسی ذہنی کیفیت کو اجاگر کرتی ہیں۔
یہ سرسری مثالیں اور سرورق کے آخر میں شائع کی گئی "ہم عروض" کی آرا جن کو پیش کردہ مثالوں کی طرح پاشی کی گذشتہ شاعری پر منطبق کیا جا سکتا ہے، مذکورہ افقی خط کے ارتفاع کے بغیر تحرک کا ثبوت ہیں۔
"پاشی اپنی شاعری کو متحد بنا کر آفاقی نظام عطا کرتے ہیں۔" (قاضی سلیم)، اس نتیجے تک پہنچنے سے پہلے اس کے عوامل کو جاننا ضروری ہے کہ شاعری ایک خاص ارتفاع بھر، طویل زمانے تک افقی خط میں متحرک رہنے ہی سے متحد بنتی ہے۔

سستے کاغذ، مگر خوبصورت کتابت و طباعت اور سادہ سرورق والی یہ کتاب سطور پرکاشن دہلی گیٹ نئی دہلی ۲ سے ۱۲ روپے میں حاصل کی جا سکتی ہے۔ ▭▭

-۱

" ہارا ہوا پرندہ " مظہر الزماں خاں کے بارہ مختصر افسانوں کا انتخاب ہے اور مجموعے کے سہ رنگی سرورق کی طرح یہ افسانے بڑی حد تک تجریدی ہیں۔ سرورق مختلف ٹکڑوں کے امتزاج سے تشکیل دیا ہوا مونتاژ ہے جسمیں رنگ مجموعے کے مرکز کی طرف بہتے ہوئے محسوس ہوتے ہیں لیکن ان کا کسی قدر loose application معنویت کو منتشر بھی کر دیتا ہے جسکی وجہ سے ابہام کی کیفیت تو پیدا ہو جاتی ہے لیکن مونتاژ آرٹ کی تنگ دامانی اس قسم کے

ہارا ہوا پرندہ

افسانہ نگار : مظہر الزماں خاں

مبصر : سلیم شہزاد

حشو و زوائد کو برداشت نہیں کر سکتی۔ زیر نظر مجموعے کے افسانوں میں پایا جانے والا ابہام بھی سرورق کے ابہام کی طرح بعض مواقع پر " آورد " ہو کر رہ گیا ہے۔

ابہام کے " آورد " سے قطع نظر اس بات کا اعتراف کیا جانا چاہئے کہ مظہر جدید افسانے کی شش جہات سے واقف ہے اس کے یہاں موضوعات اپنی داخلی اور خارجی کیفیات میں متوازن مربوط نظر آتے ہیں۔ یعنی اسے موضوعات کی برت پر قابو ہے۔ جدید افسانے کی ہیئت جو علائم، استعارات اور پیکروں کی شکستگی سے نمو پاتی ہے مظہر کے فن میں اپنی پوری تب و تاب سے موجود ہے۔ اگرچہ کبھی کبھی ابہام کی طرح یہ علائم وغیرہ بھی اوپر سے لادے گئے معلوم ہوتے ہیں۔ مثلاً افسانے

"چیونٹی" میں جو کیتھرائین مینسفیلڈ کے افسانے The Fly
کی یاد تازہ کر دیتا ہے، رات کے وقت مکھی کا مکڑی کے جال میں
پھنسنا یا اسی وقت چیونٹیوں کا قطار در قطار چلنا ابہام کا اور
"شہر آشوب" میں ہونٹوں کی رنگین تتلیوں کا اڑا دیا جانا اور
آوازوں کے چراغ بجھا دیا جانا وغیرہ استعارے کا آورد ہے۔ افسانہ
"ہارا ہوا پرندہ" دھوپ، جگنو اور کبوتر وغیرہ علائم کے گرد شعور
کی رو کے تحت بُنا گیا ہے اور اس تکنیک کے استعمال میں مظہر نے
پوری فنکارانہ چابکدستی کا مظاہرہ کیا ہے۔ ابتدا تا انتہا معنویت
بکھرنے کی بجائے اس افسانے میں مختلف وقوعات کی وقوع پذیری بخوبی
رونما ہوتی ہے، جیسے بیانیہ اور حرکات و مکالمات کی ہم آہنگی سے افسانوی
اکائی میں سمیٹ لیا گیا ہے۔ "شہر آشوب" "اداس صدی کا کرب"
اور "شہر علامت" اس مجموعے کے نمائندہ افسانے ہیں۔

مجموعی اعتبار سے یہ مجموعہ جدید افسانوں کے چند اچھے مجموعوں میں
شمار کئے جانے کے لائق ہے۔ یہ بات میں اس لئے نہیں کہہ رہا ہوں کہ
پیش لفظ میں شمس الرحمان فاروقی نے بھی کہی ہے، یا تبصرے کے لئے
بھیجی گئی جلد پر افسانہ نگار نے میرے لئے تعریفی کلمات لکھے ہیں، بلکہ باذوق
اور افسانہ فہم قاری خود اس کے مطالعے سے یہی نتیجہ اخذ کرے گا۔

کچھ باتیں اور: کتاب کے ابتدائی بارہ صفحات کی مناسب ڈھنگ
سے ادارت نہیں کی گئی ہے۔ دو صفحات سادے ہیں، ایک صفحے پر مصنف
کا آئندہ اشاعتی پروگرام دیا گیا ہے اور ایک اور صفحے پر صرف کتاب
ملنے کے پتے درج کئے گئے ہیں۔ ان "غیر ضروریات" سے احتراز کیا جاتا تو
بہتر ہوتا۔ سرورق کے فلیپ پر چار ڈاکٹر نقادوں کی مختصر آراء شائع کی گئی
ہیں اور یہ بھی "غیر ضروریات" میں شامل ہیں۔ پیش لفظ جو ایک بڑے

جدید نقاد نے لکھا ہے "ایسی ہی سہارے کے لئے کافی تھا۔ ویسے فن اگر متین ہو، جیسا کہ خود اس مجموعے کا ہے، تو چھت کو اڑواڑ لگانے کی چنداں ضرورت نہیں۔

ڈاکٹر شمیم حنفی کا مقولہ ملاحظہ فرمائیے: "منظر الزماں خاں نے ان کی (سچائیوں کی) بنیاد پر ایک بہت استوار ترتیب دینے .... کی کوشش کی ہے۔" شمس الرحمان فاروقی کے اقوال زریں یوں ہیں: منظر الزماں خاں کو انسان سے اتنی ہی دلچسپی ہے جتنی انسانوں سے ...... یہ کہنا کہ منظر کے یہاں بھی اکثر نئے افسانہ نگاروں کی طرح خوف ہراس، بے چینی کی فضا ملتی ہے یا یہ کہنا کہ وہ اپنے گرد و پیش کی زندگی سے بے خبر ہیں ... تعجب ہے کہ زندگی سے اس باخبری کو بھی سکہ بند نقادوں نے افسانے کی کمزوری سمجھا ہے۔

ڈاکٹر موصوف کے مقولے میں "استوار ترتیب دینا" اور فاروقی صاحب کے اقوال کی بے ربطگی اور ادھورا پن چھت سے لگائی گئی اڑواڑ کے ڈھیلے ہونے کا ثبوت ہے۔ امید ہے ان مثالوں سے اس قسم کی قلم برداشتہ تحریروں کی "غیر ضروریت" واضح ہو گئی ہوگی۔

منظر نے ہر افسانے پر ایک اسکیچ بھی بنایا ہے جن میں چند متوجہ کن اور بامعنی اور چند بے جا ہیں۔

۱۲۰ صفحات اور ۱۰ روپے قیمت کی یہ کتاب اردو اکیڈمی آندھرا پردیش کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔ ▭▭

اردو کے ناقدین ایک عین تنقیدی سسٹم کے تو قائل اور خواہاں ضرور ہیں لیکن ہماری عملی تنقید (یا ہمارا تنقیدی عمل) کسی بھی سسٹم سے ہمیشہ یکسر عاری رہا ہے۔ ترقی پسند ناقدین کا اپنا ایک مخصوص سسٹم تھا جس میں

چند مخصوص علمی اصطلاحات ادب کے شعبے سے ماخوذ ہوتیں تو کوئی حرج نہ تھا۔ لیکن چونکہ بد لفظی فلسفہ، عملی سیاست اور نظریاتی ادبیات کے اصطلاحات کے بغیر ادب میں ورود نہیں کرتی ہیں اس لئے ان کی ادبی افادیت ایک خاص نظام فکر کے پس منظر میں ایک خاص حد تک ہی محدود رہی۔ جدید تنقید تو اپنے روزِ اول ہی سے بحران گزیدہ ہے، کسی سسٹم کا وجود، عینی نظریے سے تو یہ بھی تسلیم کرتی ہے، مگر خود اس میں یہ عنصر مفقود ہے۔ ڈاکٹر عتیق اللہ کا تنقیدی اسلوب سنجیدہ لیکن بلند بانگ، تجزیاتی لیکن غیر متوازن، تعمیری لیکن غیر منظم ہے اور "لیکن" کا یہ حرفِ عطف خود جدید تنقید کے غیر منظم ہونے کی وجہ سے ہے، اس میں عتیق اللہ کا کوئی قصور نہیں۔

"قدر شناسی" کے مختلف مضامین سے مقتبس سطور دیکھئے:

مبصر
سلیم شہزاد

قدر شناسی

مضمون نگار
عتیق اللہ

زندگی کی حرکت و رفتار کبھی اس قدر تیز، شدید اور بے پناہ ہوتی ہے کہ اس دور کے تحت تبدیلیاں اچانک نمو کا احساس دلاتی ہیں اور ایک عرصے تک ہم ان تغیرات کی جدلیاتی اور نفسیاتی منطق کے علم سے تقریباً لاعلم رہتے ہیں۔ ایسی ہی تبدیلی حالی کے دور میں عمل میں آئی جو اپنے عصری تناظر میں قطعی انقطاع کی علامت تھی (تنقیدی لہجے کی تبدیلی) لہٰذا فاضلی کے یہاں حقیقت اور رومان کی کشمکش ہے، ان کے معاصرین میں اتنا گہرا سیاسی و سماجی

شعور کسی اور کے یہاں نہیں ملتا۔ (بلند بانگی)

"ماورا" کا وہ سادہ لوح اور سر پھرا باغی جو ابھی تک صرف ہندوستان کی پسماندگی، مذہبی سخت گیری اور محکومی کا شکوہ سنج تھا "ایران میں اجنبی" میں ایشیا اور بین الاقوامی مسائل سے دوچار ہوتا ہے۔ (تجزیاتی اسلوب)

رام لعل نے بے حد لکھا ہے اور بے حد سطحی اور خراب بھی لکھا ہے لیکن اس بحر زخار میں ان قطروں کی بھی کمی نہیں جو آپ اپنے میں سمندر کوشی ہیں۔ ان کی صحت ان کے اس رویے نے پلید کی ہے جس میں استقامت اور استقلال مفقود ہے۔ (غیر متوازن لہجہ)

علوی موضوعاتی شاعر نہیں ہے اور نہ میں شاعری برائے موضوع کا قائل ہوں۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ موضوع برائے شاعری کی بات بھی جان کوشی ہے۔

(یعنی تنقیدی سسٹم کی خواہش)

"قدر شناسی" میں شامل مضامین کی فہرست سے عتیق اللہ کے تنقیدی اسلوب کے غیر منظم ہونے کا پتا لگایا جا سکتا ہے۔ نقاد نے تنقید کے لیے موضوعات کا انتخاب زیادہ تر شاعری سے کیا ہے۔ صرف ایک مضمون، جو کسی قدر طویل ضرور ہے، نئے افسانے کے جائزے پر ہے۔ دوسرے یہ کہ ابتدائی دو مضامین میں نقاد کھلے طور پر ترقی پسندی کا ہمدرد بنا ہوا نظر آتا ہے، یہ بات غیر مستحسن تو نہیں مگر وہ اس بات کا اقرار بھی کرتا ہے کہ مجھے شاعری برائے موضوعات سے کہیں زیادہ موضوعات برائے شاعری سے دل چسپی ہے (یہ اقدام بھی Cliche گھڑنے کی کوشش ہے) علاوہ ازیں جس نگوں سے پہلے تین مضامین لکھے گئے ہیں وہ آخری تین مضامین میں غائب ہے۔ محمد علوی اور

صادق پر لکھی گئی نام نہاد تنقید، تنقید سے زیادہ ان شعراء کی کتابوں پر تبصرہ ہو کر رہ گئی ہے بلکہ صادق پر تنقید تو اس کے مجموعوں پر عتیق اللہ کے تبصرے کی شکل میں "تناظر" میں شائع بھی ہو چکی ہے۔

پہلے مضمون "ترقی پسند شعری روایت" میں جدید شعراء کے یہاں مذکورہ روایت کی دریافت کی گئی ہے اور اسی میں نقاد کی ساری کوششیں نہ صرف کھلی دھاندلی کا اظہار رہیں بلکہ اس سے نقاد کی ترقی پسندوں سے ہمدردی اور لاگ لپیٹ بھی نمایاں طور پر مترشح ہے۔ ملاحظہ ہو:

ترقی پسند تحریک نے پہلی دفعہ فکر نہیں بلکہ نظامِ فکر کو ادب سے ہم آہنگ کیا۔

ان کے (ترقی پسندوں کے) یہاں حسیت اپنے اپروچ میں فرد سے بالاتر ہو کر ایک وسیع سیاسی، سماجی اور دوسرے لفظوں میں انسانیت کے عظیم منظرنامے سے عبارت تھی۔

خوش فہمی میں مبتلا ان آراء پر حاشیہ آرائی کی ضرورت نہیں۔ نقاد فاضلی اگر کہتا ہے کہ "بہت سے کام ہیں / لپٹی ہوئی دھرتی کو پھیلا دیں" وغیرہ وغیرہ تو اسے اس حقیقت کا بھی عرفان ہے کہ "برسوں کی سیلی دیواریں چھوٹے موٹے پیوندوں سے / آخر کب تک رک پائیں گی / جب کوئی بادل گرجے گا / بھر بھر کرتی ڈھ جائیں گی۔ چنانچہ ہر قسم کی رجائیت کو ترقی پسندی کے مترادف خیال کرنا کچھ مناسب نہیں۔

دوسرے مضمون میں ن۔م۔ راشد کے فن کا نئے سرے سے جائزہ لیا گیا ہے اور ایک نئے زاویے سے اردو شاعری میں راشد کا مقام متعین کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس میں بھی خواجہ عتیق اللہ تنقید سے ہٹ کر تبصرے کی راہ پر جا پڑے ہیں۔

"اُردو افسانہ: رفت و پیش رفت" بھی پہلے دو مضامین کی سی تنقیدی Mood میں لکھا گیا ہے اور "نئے" افسانے کے چند سامنے کے مسائل سے بحث کرتا ہے۔ مثلاً افسانے کا موضوع، افسانے کی نثر اور شاعری سے اس کی قربت وغیرہ۔ یہاں بھی فاضل نقاد افسانوں کے اقتباسات پیش کرتے ہوئے تنقید کو بھول کر تبصرے کی روش اپنا لیتے ہیں اور ان کا یہ رویّہ پریم چند سے لیکر حمید سہروردی اور سلام بن رزاق کے فن کے جائزے تک برقرار رہتا ہے۔ افسانے کے اس قسم کے تبصراتی جائزے بہت لئے جا چکے ہیں اور ہر ایک سی بلی [illegible] ہوا نظر آتا ہے، عتیق اللہ جیسے باصلاحیت نقاد سے یہ توقع کی جاسکتی ہے کہ وہ عصری افسانے کے فنی یا فکری رجحانات کی تحقیق و تفتیش کرے اور تحلیلی تجربے سے زیادہ رجحانات کے تجزیے اور افسانے کی شناخت کے تعین پر زورِ قلم صرف کرے۔

محمد علوی اور صادق ابھی ہمارے ادب کی "روایت" بھی نہیں بن سکے ہیں (یہاں روایت سے میری مراد کلاسیک نہیں ہے) چنانچہ ان کے فن پر لکھے گئے مضامین کو تنقید کی کسی مستقل کتاب میں جگہ دینا مناسب نہیں۔ کسی رسالے وغیرہ میں ان کا شائع کیا جانا اور بات ہے۔ ان مضامین کی تنقیدی اصلیت کا بھی میں ذکر کر چکا ہوں چنانچہ ان کی اہمیت معلوم۔

آخری مضمون "اُردو نظم: "نئے دستخط" افسانے پر مضمون کی دوسری کاپی ہے فرق صرف یہ ہے کہ یہاں افسانہ نگاروں کی بجائے شعراء کی صف لگی ہوئی ہے لیکن یہ جائزہ مختصر ہے اس لئے تشنہ ہے اور اس کی آراء کی حیثیت Passing remarks سے زیادہ کچھ نہیں۔

کتاب کی جلد مضبوط، کاغذ عمدہ اور کتابت و طباعت غنیمت ہیں۔ قیمت ۲۰ روپے ہے اور اسے مکتبۂ جامعہ کی شاخوں سے خریدا جاسکتا ہے۔

روایت پبلیکیشنز کی پیشکش

سلیم شہزاد کا پہلا شعری انتخاب

پرِ منتشر

صفحات : ۱۶۰

عنقریب منظرِ عام پر